


For Reference

NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM

Ex LIBRIS
UNIVERSITATIS
ALBERTAENSIS





Digitized by the Internet Archive
in 2021 with funding from
University of Alberta Libraries

https://archive.org/details/Taylor1972_0

L'UNIVERSITE DE L'ALBERTA

LE MYTHE DE LA FEMME CHEZ

GUILLAUME APOLLINAIRE

par

Mary Louise Taylor



THESE

PRESENTÉE A L'ÉCOLE DES GRADUÉS DE
L'UNIVERSITÉ DE L'ALBERTA POUR L'OBTENTION
DU DIPLOME DE MAÎTRISE ES LETTRES

DÉPARTEMENT DE LANGUES ROMANES

EDMONTON, ALBERTA

Automne, 1972

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled "Le Mythe de la femme chez Guillaume Apollinaire" submitted by Mary Louise Taylor in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

ABSTRACT

The subject of women figures significantly in many fields, not the least of which is literature. Until relatively recently, feminism was considered by writers at best, if at all, with an air of amused tolerance, then dismissed as a fad of no lasting consequence. The feminist movement is not, however, simply the fashionable preoccupation of a society experiencing changes in social and sexual moral philosophy; its basic principles were set out long ago: Mary Wollstonecraft's Vindication of the Rights of Women, for example, was published in 1791.

One of the basic aims of feminism is to examine and then revise, where they are found wanting, accepted notions of femininity and womanhood. In literature, certain female stereotypes constantly recur and form a "myth" of woman, using myth in the combined senses of "illusion" and "legend". It is the purpose of this thesis to delineate the stereotypes, and subsequently to study the work of Guillaume Apollinaire in the light of those findings.

Apollinaire lived at a time of fervent activity in the arts, and was intimately associated with groups of writers and artists who wanted to change traditional forms and concepts in their various fields. Apollinaire considered himself somewhat of a revolutionary, and certainly a modern man. In fact, one of his principle esthetic concerns was "newness", and the surprise which results from it. He believed that poets and artists had a duty to explore all avenues

of creativity, and that they must never allow themselves to be hampered by tradition.

Apollinaire was innovative, particularly in poetic form. He omitted all punctuation in his first volume of published verse, Alcools, and later experimented with typographical format in Calligrammes. We find, however, that in terms of his concept of woman his work remains basically traditional.

The woman figure in Apollinaire encompasses all of the contradictory aspects of the myth of the Eternal Feminine. She is at times a goddess, a muse, a fleshly delight, and a sainted mother. At other times, she appears as a demon, a fatal woman, a repugnant body, and a grotesque instrument of reproduction. These ideas of womanhood have existed in society and in literature from primitive times, and are often merely recorded, rather than examined for their truthfulness.

Since one of Apollinaire's preoccupations, as he states in L'Esprit Nouveau et les poètes, is with truth and the poet's obligation to reveal it to humanity, his acceptance of feminine stereotypes indicates a contradiction between what he claimed to do and what he did in his work. Thus Apollinaire's "New Spirit" is at least a partial failure, in that it holds as sublime truths only the ideas that he chose to consider.

RESUME

La femme comme sujet d'analyse apparaît de façon significative dans plusieurs domaines de recherche, notamment en littérature. Jusqu'à tout récemment le féminisme était pour la plupart des écrivains un divertissement sans conséquence. Toutefois, le mouvement féministe n'est pas seulement la préoccupation éphémère d'une société qui subit certaines transformations dans sa conception philosophique sociale et sexuelle: ses principes de base ont été établis il y a longtemps, tels qu'en témoigne la Vindication of the Rights of Women de Mary Wollstonecraft, publié en 1791.

Un des buts fondamentaux du mouvement féministe est d'étudier et de revoir, là où cela s'avère essentiel, les notions établies sur la femme. En littérature, certaines vues stéréotypées de la femme reviennent sans cesse et créent un "mythe" de celle-ci, dans les deux sens du mot: "illusion" et "légende". Le sujet de cette thèse est de mettre en évidence ces clichés à la suite de quoi nous étudierons l'oeuvre de Guillaume Apollinaire à la lumière de nos découvertes.

Apollinaire a vécu à une époque d'effervescence dans les arts et était intimement lié à certains groupes d'écrivains et d'artistes qui voulaient faire éclater les structures traditionnelles dans leurs différentes disciplines. Apollinaire s'estimait révolutionnaire, et tout à fait homme contemporain. En fait, il s'est préoccupé du "nouveau" et de la surprise qui en résulte. Il

affirmait que les poètes et les artistes avaient le devoir d'explorer toutes les avenues de la créativité, et qu'ils devaient franchir tout obstacle qu'impose la tradition.

Apollinaire était innovateur pour ce qui est de la forme poétique. Par exemple, il a supprimé toute ponctuation dans son premier recueil de vers, Alcools, et s'est livré à des jeux typographiques dans Calligrammes. En dépit de ces innovations techniques, il demeure foncièrement traditionnel quand il s'agit de ses notions de la femme.

La femme chez Apollinaire englobe tous les aspects contradictoires du mythe de l'Eternel Féminin. Elle est à la fois déesse, muse, délice sensuel et sainte mère. A d'autres instants, elle se transforme en démon, en femme fatale, et devient corps répugnant et objet grotesque de la reproduction. Ces conceptions existent et dans la société et dans la littérature depuis les temps primitifs. Elles ont été cataloguées sans toutefois être vérifiées.

Dans L'Esprit nouveau et les poètes l'auteur se préoccupe de la vérité qu'il doit, comme poète, révéler à l'humanité. Pourtant, son acceptation des idées stéréotypées de la femme met en lumière une contradiction fondamentale entre ce qu'il prétendait faire de ses poèmes, et ce qu'il en a fait en réalité. Ainsi, l'"esprit nouveau" d'Apollinaire est un échec au moins partiel, dans ce sens qu'il prenait comme des vérités sublimes seulement les idées qui lui plaisaient.

REMERCIEMENTS

Au professeur Robert Wilcocks, son étudiante
reconnaissante.

TABLE DE MATIERES

PREMIERE PARTIE: INTRODUCTION.

Chapitre I.	Le mythe de la femme.	p.	1
-------------	-------------------------------	----	---

DEUXIEME PARTIE: L'OEUVRE D'APOLLINAIRE.

Préambule	28
Chapitre II.	La femme: chair et nature.	33
Chapitre III.	La femme: poésie et mystère.	58

TROISIEME PARTIE: CONCLUSION.

Chapitre IV.	88
--------------	-----------	----

BIBLIOGRAPHIE	102
---------------	-----------	-----

PREMIERE PARTIE

INTRODUCTION

CHAPITRE I

LE MYTHE DE LA FEMME

"Etre femme est quelque chose de si étrange, de si mélangé, de si compliqué, qu'aucun prédicat n'arrive à l'exprimer et que les multiples prédicats qu'on voudrait employer se contrediraient de telle manière que seule une femme peut le supporter."¹

[S. Kierkegaard]

Dans la littérature comme dans la société, la femme a toujours eu une situation spéciale: celle de l'Autre, d'une curiosité presque humaine ou plus qu'humaine, mais toujours à part, jusqu'au point où les motifs féminins atteignent des proportions mythiques. Et ces motifs--"antagonistes et complémentaires"²--ont été discutés interminablement de toutes manières, que ce soit scientifique, biologique, psychologique, ou poétique. Virginia Woolf, quand elle avait à préparer une conférence sur la femme et la fiction, exprime son étonnement sur ce point de la façon suivante:

Have you any notion how many books are written about women in the course of one year? Have you any notion how many are written by men? Are you aware that you are, perhaps, the most discussed animal in the universe? ... Sex and its nature might well attract doctors and biologists; but what was surprising... was the fact that sex--women, that is to say--also attracts agreeable essayists, light-fingered novelists, young men who have taken the M.A. degree; men who have taken no degree; men who have no apparent qualification save that they are not women.³

Puisque ce sont les hommes qui écrivent, la femme est exclusivement définie par son rapport avec eux, comme dans le Larousse Classique par exemple, où la définition du mot "femme" est "la compagne de l'homme". Mais elle est beaucoup plus: elle représente toute une structure de mythes, dont il est d'ailleurs assez difficile de parler, parce qu'elle "ne se laisse pas saisir ni cerner, le mythe ...hante les consciences sans jamais être posé en face d'elles... [il] est si ondoyant, si contradictoire qu'on n'en décèle pas d'abord l'unité..."⁴

Néanmoins, on arrive à reconnaître plusieurs aspects du mythe, chacun à double visage, qui paraissent assez souvent dans la littérature pour qu'on les considère universels. La femme mythique dans sa chair (et on a supposé souvent qu'elle était dépourvue d'âme) est l'incarnation de la Nature. Elle est la Terre, la Grande Mère, la source de vie et de confort, et la médiatrice entre l'homme et la nature. Mais "tout y est piégé, parce qu'ambivalent",⁵ et si elle incarne la nature, elle est aussi artifice, mensonge, tout ce qui est faux-semblant: "La femme est naturelle, c'est-à-dire, abominable".⁶ D'autre part, il est donné à la femme mythique d'incarner aussi la poésie et le mystère; elle est inspiratrice, muse, ange. Mais parfois elle n'est inspiratrice que dans un sens négatif; ange, elle est aussi démon qui fait souffrir l'homme, et c'est de cette "souffrance féconde"⁷ que naissent la poésie, la musique et l'art.

Considérons d'abord les points de vue positifs sur la femme-chair et la femme-nature.

La femme est convoitée par l'homme comme l'objet de désir sexuel. Il la voit comme "la source des plus vives... des plus durables jouissances"⁸ et aussi la source "d'onctueuses délices au même titre que les fruits, les confitures... les huiles parfumées".⁹ Baudelaire l'a décrite comme telle:

Je préfère au constance, à l'opium, au nuits
L'elixir de ta bouche où l'amour se pavane...¹⁰

Mais il n'est pas entièrement question de "consommation" dans l'acte d'amour. Il y entre des problèmes ou des complications d'ordre métaphysique, psychologique. L'homme que se pose comme sujet, comme l'essentiel, dans son monde, se sent tout de même seul,

inaccompli. Donc, il cherche dans ce qu'il a posé comme autre, que ce soit Dieu, l'état, le chef ou la femme, un moyen de combler cette lacune. Quand il s'agit de la femme, il se complète en la possédant sexuellement. Elle est son semblable, mais il cherche en elle sa différence. Cela se voit, par exemple, dans le mythe de l'androgyné primordial de Platon: "Au début du temps était un être humain complet, à la fois mâle et femelle, satisfait et heureux... Mais, depuis qu'un dieu en colère l'a coupé en deux... ces deux tronçons, jetés au hasard dans le monde, errent et se cherchent, malheureux et incomplets, jusqu'à ce qu'ils se soient trouvés".¹¹ L'homme cherche dans l'acte sexuel l'accomplissement de son être, et c'est alors qu'il dit des phrases telle que: "Remercions Dieu d'avoir créé la femme!"*

Puisqu'une des fonctions de l'acte sexuel est la procréation, la femme, étant la source de la vie, devient la Nature elle-même. Elle est Cybèle, Aphrodite, Héra, Isis; elle est "...une divinité, un astre, qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle... c'est un miroitement de toutes les grâces de la nature condensées dans un seul être".¹³ Le corps de la femme a été transformé en fruits, en fleurs, en jardins secrets. Elle est la terre, le sillon, la nourrice (tandis que l'homme qui se donne toujours le rôle actif est le laboureur, la charrue, le semeur) et c'est surtout

*A ceci pourtant s'oppose la prière quotidienne juive: "Béni soit Dieu notre Seigneur et le Seigneur de tous les mondes qu'Il ne m'ait pas fait femme" à laquelle la femme répond: "Béni soit le Seigneur qu'Il m'ait créée selon sa volonté".¹²

en tant que mère que la femme mythique incarne la nature.

Entre la nature et l'homme la femme joue le rôle de médiatrice. On suppose qu'elle est plus liée avec le rythme naturel du monde, qu'elle le comprend; Rémy de Gourmont fait parler ainsi un de ses personnages: "Ah! comme vos femmes sont plus que vous, hommes, près de la nature et près du divin!"¹⁴ Mais cette idée ne se restreint pas seulement à la littérature. Dans The Golden Bough, nous trouvons que "the ancient Germans believed that there was something holy in women... Their sacred women looked on the eddying rivers and listened to the murmur or the roar of the water and from the sight and sound foretold what would come to pass. But often the veneration of the men went further, and they worshipped women as true and living goddesses".¹⁵ Cette forme de prédiction de la part de la femme se retrouve chez Valéry, dans "La Pythie":

Entends, mon âme, entends ces fleuves!
Quelles cavernes sont ici?
...Sont-ce les neuves
Rumeurs des ondes sans merci?¹⁶

Mais dans ce cas, la Pythie n'est pas un oracle volontaire; elle est la proie impuissante des rumeurs et des ondes, et elle en souffre. C'est à travers la femme que l'homme essaie de comprendre et de s'unir avec le cosmos: "Face au monde naturel, muet et menaçant, l'homme se sentirait seul et impuissant: dans son rôle mythique de femme-nature, la femme lui sert de pont et le relie à une totalité perdue.* Transcendante, comme tout être humain, immanente puisque naturelle, elle est le chaînon rassurant et indispensable".¹⁷

*C'est l'auteur qui souligne.

Cependant, nous l'avons dit, "tout est piégé", et il y a d'autres visages moins flatteurs de la femme-nature. Cette même chair, d'un côté si désirable, est aussi la source de haine et de répugnance chez l'homme. L'homme en tant qu'ange déchu se révolte contre sa condition charnelle; selon les principes chrétiens, le corps est l'ennemi de l'âme, et l'homme se trouve déchiré entre les désirs terrestres et son élan vers l'au-delà. Puisque la femme est la source de la vie, elle rappelle l'homme à ses origines de chair (qu'il trouve répugnantes, comme par exemple Saint Augustin qui écrit: "Inter faeces et urinam nascimur"¹⁸) et à sa mort éventuelle.

Si l'homme veut croire que la femme est vraiment un ange, il est déçu par l'inéluctable présence de son corps; dans une lettre à son ami Charles Henry, Laforgue exprime cette déception: "des jolies femmes... il y en a d'adorables. Je passe des heures à les regarder, je fais des rêves. Mais bientôt je songe qu'elles ont, ces anges! pantalons et organes génitaux--pouah! pouah!--c'est là, d'ailleurs, la grande tristesse de ma vie".¹⁹

Donc, la chair féminine qui est infiniment désirable est aussi infiniment impure et parfois nocive. L'impureté innée de la femme est manifestée par ses menstruations, ce qui se voit dans les tabous des sociétés primitives. On croit que le sang est une sorte de contagion et on isole la femme. Des mythes populaires ou folkloriques prétendent que la femme qui a ses règles peut détruire les récoltes, changer le vin en vinaigre, faire tourner l'opium ou une mayonnaise.²⁰ Frazer, citant Pline, nous dit: "the touch of a

menstruous woman turned wine to vinegar, blighted crops, killed seedlings, blasted gardens... dimmed mirrors, blunted razors, rusted iron and brass, killed bees, etc.... the girl is viewed as charged with a powerful force which... may prove destructive both to herself and to all with whom she comes in contact".²¹ Mais il nous fait remarquer que "the uncleanness of girls at puberty and the sanctity of holy men do not, to the primitive mind, differ materially... the same mysterious energy... is in itself neither good nor bad, but becomes beneficent or maleficent according to its application".²² Il est pourtant intéressant de noter qu'on a choisi de faire des menstruations une chose maléfique.* Ces superstitions s'expriment non seulement dans le folklore, mais dans la Bible. Le Lévitique nous donne des exhortations en faveur de l'isolement de la femme pendant cette période:

Quand une femme éprouvera un flux, son flux étant du sang qui est en son corps, elle sera sept jours dans sa souillure et quiconque la touchera sera impur jusqu'au soir... Que si un homme couche alors avec elle et que sa souillure soit sur lui, il est impur sept jours et toute couche sur laquelle il se couchera sera impure.²⁴

On trouve des tabous pareils sur l'accouchement. Encore dans le Lévitique, l'accouchement est vu comme une chose impure, presque un péché, qu'il faut expier, surtout si la femme accouche

*Pourtant par la même ambiguïté qu'on trouve toujours dans les questions féminines, le sang n'est pas toujours maléfique. Parfois il a des pouvoirs magiques positifs; on l'emploie dans des philtres d'amour, et dans les remèdes. On va encore plus loin à ce propos: Margaret Mead nous dit: "Some cultures go so far as to introduce synthetic male menstruation, blood-letting... in which they can also rid themselves of their 'bad-blood' and so be as healthy as females".²³

d'une fille:

Quand une femme aura été fécondée et aura enfanté un mâle, elle sera impure durant sept jours... elle restera trente-trois jours dans le sang de sa purification: elle ne touchera à aucune chose sainte... si c'est un enfant de sexe féminin qu'elle enfante, elle sera impure deux semaines comme à sa souillure, puis elle demeurera soixante-six jours sur le sang de sa purification. Et quand seront accomplis les jours de sa purification... elle apportera un agneau... et un petit de colombe... comme expiatoire... au prêtre.²⁵

La chair de la femme est malpropre, et elle est aussi dangereuse. Il existe dans plusieurs sociétés primitives le mythe du "vagin à dents", dans lequel, d'ailleurs, on voit très clairement la fameuse peur de castration dont parle Freud. Si ce n'est pas des dents, ce sont des épines, et les héros du folklore cassent souvent les dents ou les épines pour rendre la femme utile à leurs emplois.²⁶

Autre danger: les rapprochements faits dans la poésie comme dans le folklore entre le coït et la mort. André Maurois parle, dans Sept visages de l'amour, de "l'obsession de la mort unie, comme au temps d'Yseut et de Tristan, à celle de l'amour... l'horreur et la volupté sont de naturelles compagnes".²⁷ Valéry l'exprime dans "La fausse morte":

Humblement, tendrement, sur le tombeau charmant
Sur l'insensible monument
Que d'ombres, d'abandons, et d'amour prodigués
Forme ta grâce fatiguée
.
Je meurs, je meurs sur toi, je tombe et je m'abats...
.
Cette morte apparente, en qui revient la vie
Frémit, rouvre les yeux, m'illumine, et me mord,
Et m'arrache toujours une nouvelle mort
Plus précieuse que la vie.²⁸

"Aimer et mourir"²⁹ dit Baudelaire; et

--Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé!
Roulons-y sans remords, amazone inhumaine
Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine!³⁰

Encore un danger qui réside dans la chair féminine est le châtement divin à cause de la connaissance charnelle. C'est Eve qui a goûté d'abord au fruit de l'arbre de science, c'est elle qui a emmené Adam dans les ténèbres du péché et de la honte: "alors se dessillèrent leurs yeux, à tous deux, et ils surent qu'ils étaient nus",³¹ et c'est elle qui a causé la chute ultime de l'homme. Pour cela Tertullien "described the female sex as 'the Devil's gateway'".³²

Un autre motif du danger féminin est celui de la femme vorace, dévoreuse comme la mante religieuse, les "nymphes macabres"³³ de Baudelaire. La femme n'est pas un être pensant; elle est gouvernée par la sensualité, par ses désirs, par son sexe. Elle est "vampire... mangeuse, buveuse; son sexe se nourrit gloutonnement du sexe mâle".³⁴ Kurt Weinberg, dans son livre sur Heine, décrit les attitudes ambivalentes de Heine (dont les idées rencontrent souvent celles de Baudelaire) envers la femme: "la femme-idole, la femme-oeuvre d'art... la femme-sphinx, monstre glacial, naif et 'toujours en rut'".³⁵ La chair devient non pas un objet de désir mais une source de peur et de dégoût. Si le vagin n'est pas denté et dévorant, il est sale et impur: "le sexe saignant n'est pas seulement une blessure, mais une plaie suspecte",³⁶ écrit de Beauvoir, et plus loin elle cite Michel Leiris: "J'ai couramment tendance à regarder l'organe féminin comme une chose sale ou comme une blessure, pas moins attirante pour cela,

mais dangereuse en elle-même, comme tout ce qui est sanglant, muqueux, contaminé".³⁷

Le mythe du danger féminin se poursuit. Puisqu'elle est vorace, elle vole à l'homme ses pouvoirs, sa virilité, et c'est là que paraissent les contraintes rigides de la continence. Frazer nous dit que dans plusieurs tribus indiennes, on défend aux guerriers de s'approcher des femmes avant la guerre: "close contact with women... infects them with feminine weakness and cowardice... enervates warriors and enfeebles their weapons... it is not only merely sexual intercourse ... that... [he] shuns; he is careful to avoid the sex altogether".³⁸ Par l'acte de perdre une partie de ses fluides vitaux, l'homme croit perdre graduellement sa force vitale, et même sa "lucidité cérébrale".³⁹ Cela nous rappelle l'histoire biblique de Samson et Dalila, vraisemblablement une allégorie du coït: à force de perdre ses cheveux aux mains de Dalila, Samson perd sa vigueur, qu'il retrouve après une assez longue période d'isolement.

Un même revirement du mythe fait l'éloge de la femme stérile, la femme féconde étant devenue monstrueuse. Heine et Baudelaire trouvent tous les deux, que "seule la femme stérile, source de jouissances, froide comme l'oeuvre d'art, parée"⁴⁰ les attirait. Baudelaire parle du "vice maternel", des "hideurs de la fécondité"⁴¹ et de la "froide majesté de la femme stérile" qui "resplendit à jamais, comme un astre inutile".⁴²

Les motifs de la sexualité féminine, vue par l'homme, sont donc contradictoires. Il ne peut pas réconcilier ses besoins et désirs physiques avec ses aspirations spirituelles. Il trouve que

"la contingence charnelle, c'est celle de son être même qu'il subit dans son délaissement, dans son injustifiable gratuité".⁴³

Et cette ambivalence continue dans les rapprochements qu'il fait entre la femme et la nature; car, si elle incarne la nature, elle incarne aussi l'artifice, le mensonge, et tout ce qui est traître.

Le premier artifice est celui du corps: la parure. Selon les coutumes particuliers à une société donnée, ou à une époque donnée, l'homme vante ou méprise alternativement les formes variées de mode, de maquillage, de coiffure. Le rôle de la parure est souvent d'attirer l'homme; mais ce qui l'attire n'est pas la réalité de la femme, c'est l'ingéniosité avec laquelle elle la cache. La femme-nature doit lui montrer la beauté et l'épanouissement de la vie, et il faut à la fois qu'elle en cache les mystères et les troubles. C'est dans cet artifice dit féminin que l'homme peut maîtriser la nature "déreglante" de la femme; l'artifice lui permet de s'en moquer, parce qu'il attribue l'intérêt de la femme à la mode à une frivolité de base, une bêtise parfois charmante, parfois agaçante. Laforgue décrit les femmes comme des cabotines dont "les plus sincères ne parviennent pas à crever les fards, les corsets, les cosmétiques des siècles d'esclavage doré".⁴⁴ Un point de vue plus sympathisant que d'autres, car souvent, si la femme essaie d'échapper à cet esclavage, elle rencontre toujours le mépris masculin. Barbey d'Aurévilly, pour qui la femme intellectuelle n'est qu'un homme manqué, dit des bas-bleus: "La première punition de ces jalouses du génie des hommes a été de perdre le leur--le génie de la

mise... dont elles sont tout ensemble le poème et le poète".⁴⁵ Par contre, Baudelaire trouve bon tout ce qui montre cette frivolité, on s'en doutait, de la part de celles qu'il appelle des "poupées vivantes".⁴⁶ "La femme" dit-il "est bien dans son droit, et même elle accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle... idole, elle doit se dorer pour être adorée".⁴⁷

Le deuxième artifice que l'homme attribue à la femme est celui de l'esprit. Elle est traîtresse, rusée, trompeuse. Et sur le plan sexuel, c'est parce que le désir s'éveille souvent non pas pour la femme, mais pour une femme. Il ne s'agit plus de simple satisfaction physique, mais d'un sentiment confus et troublant qu'il désigne parfois sous le nom de l'"amour". Il sent entre lui et cette femme un lien mystérieux qui semble avoir été "forgé par l'Autre"⁴⁸ parce qu'il ne peut plus le contrôler. Il veut posséder la femme; mais il est lui-même possédé par ce lien incompréhensible. Nous avons déjà parlé du mythe de l'androgyné primordial; maintenant nous trouvons l'autre côté de ce mythe, qui serait une incompatibilité de base entre l'homme et la femme. Laforgue par exemple nous dit:

La concurrence vitale est terrible. L'homme
a mille armes--la femme une seule, son sexe.
L'homme ne pense pas à son sexe que selon son
cœur, mais les affaires finies--et c'est
alors qu'au contraire les affaires commencent
pour la femme. Donc l'homme bon et délicat
aimant pour l'amour sera dupé--moralité
d'esclave.⁴⁹

Laforgue semble faire de tous les rapports entre l'homme et la femme une confrérie d'esclaves, des esclaves qui s'asservissent mutuellement.

L'homme qui a été dupé par une femme tend à traiter toutes les femmes de menteuses. Schopenhauer, dans son essai sur la femme, nous dit que la femme possède "...an instinctive subtlety and an ineradicable tendency to tell lies... (giving) rise to falsity, unfaithfulness, treachery..."⁵⁰ La femme est l'idéal du mensonge, froide et cruelle. Même si elle est bête, elle sait exercer ses ruses innées et elle entraîne l'homme dans la souffrance. Et même si l'homme reconnaît qu'elle est menteuse, ses appâts ont du succès: "Il importe fort peu que la ruse et l'artifice soient connus de tous, si le succès en est certain et l'effet toujours irrésistible".⁵¹ L'homme alors se veut amoureux; mais il se plaint toujours de la frivolité, de l'inconstance et de la trahison des femmes. Et tout en se plaignant c'est comme ça qu'il les aime. Si la femme est capricieuse, frivole, bête, on n'a pas à la prendre au sérieux, parce qu'on attribue tout ce qu'elle fait à son manque de perspicacité et de lucidité. Selon de Beauvoir, "la frivolité, le caprice, l'ignorance sont en elle des vertus charmantes, parce qu'elles épanouissent en deçà et au delà du monde où l'homme choisit de vivre mais où il n'aime pas se sentir enfermé".⁵²

La femme est donc objet de désir et de haine, à la fois; elle incarne et la Nature et l'artifice. Mais elle joue un rôle aussi ambigu à un niveau plus spirituel: elle est la muse bien-aimée ou exigeante et cruelle; elle est le mystère, ange et démon.

Si elle n'est pas la représentante terrestre des abstractions de la beauté et de la poésie, elle est l'inspiratrice, l'être "pour qui mais surtout par qui les artistes et les poètes

composent leurs plus délicats bijoux".⁵³ C'est la femme aimée, la princesse lointaine qui inspire les grands poèmes d'amour: "la plus grande partie de la littérature est l'oeuvre indirecte de la femme, faite pour elle".⁵⁴ On pense à Béatrice et Dante, à Laure et Pétrarque, aux muses des romantiques, à Elsa et Aragon ("Il ne m'est Paris que d'Elsa"). En tant que muse la femme est aussi la médiatrice entre le poète et ses source naturelles. Elle est le rêve créateur dans lequel le poète puise son inspiration, comme par exemple, Aurélia, la femme-muse qui révèle le monde à Nerval.

La femme est inspiratrice et elle joue aussi le rôle de juge des oeuvres de l'homme (de juge complaisant, d'ailleurs, si elle ne veut pas risquer de déplaire). Puisqu'elle est le but et la source de la poésie, et d'autres activités de l'homme, son regard paraît comme mesure de valeurs.⁵⁵ Le regard qui lui vient de la femme "n'a pas la sévérité abstraite d'un regard masculin, il se laisse charmer",⁵⁶ et c'est pour cela qu'il cherche l'approbation chez elle. Il cherche dans ses yeux la réflexion des qualités qu'il croit posséder. C'est peut-être pourquoi, comme suggère de Beauvoir, la femme est si souvent comparée à l'eau: "elle est le miroir où le Narcisse mâle se contemple".⁵⁷

La femme en tant que muse où ange inspireur devient un être mystérieux. Même la venue de la psychologie ne peut rien pour faire disparaître cet aspect du mythe. Freud lui-même parle du "problème" de la femme, et en s'adressant à un groupe d'étudiants a dit: "You too will have pondered over this question in so far as you are men; from the women among you that is not to be expected for you are

the riddle yourselves".⁵⁸

Enigmatique et mystérieuse, la femme pour les druides était un être divin et prophétique.⁵⁹ Les oracles de Delphi étaient des femmes--nous avons déjà mentionné "La Pythie" de Valéry--et on rencontre souvent dans la mythologie des devineresses. Puisque l'homme ne parvient pas à résoudre ses sentiments ambivalents, il conclut que l'attraction est enchanteresse, fatale, qu'elle fait partie de "l'Eternel Féminin". "La Jeune Parque" de Valéry en est un exemple:

Harmonieuse MOI, différente d'un songe
Femme flexible et ferme aux silences suivis
D'actes purs!... Front limpide...
...J'étais l'égale et l'épouse du jour.
.....
Je renouvelle en moi mes énigmes, mes dieux...⁶⁰

La femme-énigme captive l'homme qui est "fasciné par les lieux sombres et clos... qui attendent qu'on leur prête une âme".⁶¹

Dans ce concept quasi-mystique de la femme-énigme (qui devient pour l'homme un sphinx) entre le mythe de la bonne femme honnête, pure, virginale,* qui se trouve au-delà des vices masculins. On attribue à cette femme les qualités qui sont en opposition directe avec les soi-disant principes mâles: s'il est agressif, elle est douce; s'il est pratique, elle est idéaliste; s'il est dur, elle est sensible; s'il est égoïste, elle est généreuse. Mais ces qualités dépendent d'abord de ce que l'homme s'attribue: si lui est idéaliste, la femme est forcément pratique, et ainsi de suite. La femme pure joue toutefois le rôle de refuge pour l'homme. Elle est un ange, pas du

*Pourtant il faut noter que la virginité n'est désirable que chez les jeunes femmes. Après un certain âge, cela devient un sujet de boutades.

tout terrestre, qui le console de ses ennuis mondains. Cette théorie a peut-être atteint son apogée pendant l'époque victorienne en Angleterre. La femme victorienne incarnait, pour autant qu'on lui permettait de posséder un corps, toutes les vertus. Elle était pieuse, altruiste, dévouée et avait besoin de protection chevaleresque. (Par contre à l'époque victorienne il y avait une quantité énorme de bordels; la prostituée, dont nous allons parler plus loin, est aussi 'victorienne' que ces femmes pures et dépourvues de toute humanité). Néanmoins, la femme victorienne représentant la piété et la convenance est devenue plutôt une allégorie qu'un être humain.

Fait partie de cet aspect du mythe la femme-enfant, celle qui voit clair à cause de sa mentalité innocente et non profanée. Elle peut parfois pénétrer et condamner les systèmes de l'homme, comme fait l'enfant précoce; mais il reste qu'elle ne peut pas agir sur le monde, pas plus que l'enfant, et elle demeure essentiellement passive.

Cette femme adorée et en même temps adoratrice, dévouée aux désirs de l'homme, ressemble beaucoup à la Sainte Vierge du Moyen-Age (et, un peu moins, d'aujourd'hui). Dieu le Père, le Christ et le Saint-Esprit sont des divinités mâles, mais c'est une femme, la Vierge Mère, qui, par sa soumission à son fils et à son Dieu, intercède pour l'homme auprès de Dieu. Elle joue un rôle miséricordieux et doux, elle comprend tout et pardonne tout. De Beauvoir professe que "par cette soumission elle [c'est-à-dire, la femme] peut prendre dans la mythologie masculine un rôle neuf... la magie noire se tourne en magie blanche... si elle demeure mystérieuse, c'est un mystère souriant".⁶²

Le poète veut d'ailleurs que la femme reste mystérieuse, secrète et inconnue, pour qu'il puisse l'idolâtrer. Lisons par exemple le poème de Laforgue, "Notre petite compagne":

Nos armes ne sont pas égales,
Pour que je vous tende la main,
Vous n'êtes que de naïfs mâles,
Je suis l'Eternel Féminin!*

Mon But se perd dans les Etoiles!
C'est moi qui suis la Grande Isis!
Nul ne m'a retroussé mon voile...⁶³

Si la femme n'était pas mystérieuse, les poètes perdraient une grande source d'inspiration.

On arrive finalement à l'ambiguïté habituelle que tient l'homme envers la femme. Il lui attribue le mystère; or, s'il aime le mystère il adore la femme. Mais s'il veut gouverner en toute chose, s'il veut que tout soit logique et compréhensible, il aura peur de la femme et la détestera. C'est ce que Freud appelle une attitude affective ambivalente. Dans Totem and Taboo il nous dit: "Applied to the treatment of privileged persons this theory of an ambivalent feeling would reveal that their veneration, their very deification, is opposed in the unconscious by an intense hostile tendency..." et aussi "the hostility is then cried down by an excessive increase of tenderness".⁶⁵

Or, le visage laid de la femme-muse est celui de la déesse blanche de Robert Graves. Elle inspire parce qu'elle fait souffrir:

*Laforgue avait pourtant des prétentions d'être libérateur de la femme: "L'Eternel Féminin! voilà, petite soeur, ce que c'est de t'avoir laissée faire humanité à part. Et si nous nous mettions, nous, à organiser l'Eternel masculin?--Oh, allez! c'est fait..."⁶⁴

"a true poem is necessarily an invocation of the White Goddess, or Muse, the Mother of All Living, the ancient power of fright and lust --the female spider or the queen bee whose embrace is death".⁶⁶

C'est donc dans un rapport négatif que la femme joue mieux le rôle d'inspiratrice que l'homme lui attribue. Kierkegaard exprime cette idée de la façon suivante:

C'est dans un rapport négatif que la femme rend l'homme productif dans l'idéalité... Des rapports négatifs avec la femme peuvent nous rendre infinis... des rapports positifs avec la femme rendent l'homme fini dans les proportions les plus vastes.⁶⁷

Présente, le 'moi' de la femme accapare toujours le temps de l'homme, le temps qu'il pourrait employer à écrire, à sculpter, à peindre. Absente, c'est l'idée que l'homme s'est faite de cette même femme qui l'inspire, sans l'intervention de sa réalité.

Présence ou absence, elle rend l'homme malheureux par son infidélité, par le doute qu'elle fait s'éveiller en lui, par le mensonge et par le caprice. Mais c'est vraiment l'homme qui se rend malheureux lui-même, parce que c'est lui qui a fait d'elle un ange, une muse, une apparition incorporelle; il refuse absolument de reconnaître l'humanité de la femme, donc, elle le déçoit. Elle n'est ni Infini ni Idéal; mais on tend toujours à blamer ses idoles quand on découvre leurs pieds d'argile. Mais toutefois, "décevante, fuyante, incomprise, duplice, c'est ainsi qu'elle se prête le mieux aux désirs contradictoires des hommes".⁶⁸

Cette déesse--bourreau mystérieuse possède encore des visages troublants: celui du monstre et celui de la sorcière. Les monstres folkloriques ou mythologiques féminins sont innombrables.

Notons-en quelques-uns; Charybde, un monstre vorace de la mer, fille de la Terre et de Poséidon; les Harpyes, ravisseuses d'enfants et d'âmes; l'Hydre, au sang et à l'haleine vénéneux; Lilith, démon de la nuit, jalouse de la fécondité, qui poursuit les enfants et les femmes enceintes; Médée, qui tue ses enfants; les sirènes, qui font mourir les marins. Il y a aussi le succube chrétien qui vient se coucher la nuit avec les hommes pour provoquer les "souillures de nuit". Tous ces monstres se servent souvent de la magie noire pour accomplir leurs exploits néfastes. Ils apparaissent déguisés, sous la forme de jeunes filles ou de très belles femmes, et voilà de nouveau la trahison dite féminine.

La sorcière elle aussi est une sorte de monstre. Elle est parfois belle, et parfois bonne; mais d'habitude la sorcière est laide et méchante, sinon cruelle. Elle est concupiscente; c'est surtout ce sentiment qui la gouverne, et elle a des rapports sexuels fréquents avec le diable. Il existe dans le folklore, des sorciers, mais ils ne sont pas aussi nombreux, et on suppose que les tendances naturelles de la "condition féminine" la conduisent à la sorcellerie. Dans un traité qui s'intitule "Malleus Maleficarum" écrit vers la fin du quinzième siècle, on trouve une liste d'arguments expliquant pourquoi les femmes deviennent sorcières plus que les hommes ne deviennent sorciers (le traité s'appuie fortement sur l'écriture Sainte, d'ailleurs):

Three general vices appear to have special dominion over wicked women, namely, infidelity, ambition and lust. Therefore they are more than others inclined towards witchcraft... the last (vice) chiefly predominates, women being insatiable, etc...

those... are more deeply infected who are
more hot to satisfy their filthy lusts...⁶⁹

La femme fatale est pour ainsi dire une sorcière, une enchanteresse qui, par sa magie noire, fait que l'homme perd sinon sa vie, au moins sa vitalité et son bonheur. Dans son livre The Romantic Agony Praz nous présente un catalogue de femmes fatales littéraires--des "belles dames sans merci"--d'Eschyle jusqu'à Laforque et D'Annunzio, en passant par les plus grands auteurs de l'Europe.* Nous y trouvons Cléopâtre, Velléda, Salammbô, Carmen et la Vénus d'Ille, la Belle Dame sans Merci de Keats, quelques Salomé et Hérodiade, et plusieurs femmes cruelles et puissantes chez Swinburne (lesquelles ressemblent beaucoup à la Vénus à la fourrure du Dr. Masoch). Et, comme introduction à cette liste, Praz trouve nécessaire de nous faire remarquer que la Femme Fatale a ses origines dans la réalité: "There have always existed Fatal Women both in mythology and literature... and real life has always provided more or less complete examples of arrogant and cruel female characters".⁷⁰ C'est net. La dissociation de l'homme et de la femme est consolidée, et la femme fatale reste plus fascinante que sa contre-partie mâle.

Outre ces femmes dangereuses qui détruisent et consomment leur mâle, nous avons une autre catégorie de "mauvaise femme": la prostituée. Mais sa situation est très complexe. Pour le puritain, elle incarne la honte et la damnation. Elle est le symbole vivant du péché de la chair. Pour d'autres, elle est la Femme généralisée, l'essence de femme, parce qu'avec elle n'entrent pas d'habitude de

*Surtout du dix-neuvième siècle.

complications ou d'obligations sociales; l'homme peut même se féliciter de son propre manque d'inhibition quand il va chez elle. Selon certains hommes, les prostituées possèdent aussi une qualité "pittoresque"; Nadeau, dans L'Histoire du surréalisme, nous dit que plusieurs des surréalistes aimaient le bordel: "On hante les bordels, à la recherche de la nature toute crue des prostituées, à l'expérience infinie... il s'agit de retrouver sous la carapace épaisse de siècles de culture, la vie pure, nue, crue, déchirée".⁷¹ Et Baudelaire a loué chez la prostituée sa stérilité. De Beauvoir nous dit que les prostituées sont "de toutes les femmes celles qui sont le plus soumises au mâle et qui cependant lui échappent d'avantage".⁷² Nous voyons mal comment elle échappe à un double esclavage: celui de ses clients et celui de son maquereau. Bien sûr, elle prend certains droits qui normalement sont dévolus à l'homme; c'est elle qui les recherche et qui les traîne dans son lit. Mais elle est à la fin beaucoup plus soumise à la volonté mâle; elle est condamnée à obéir et à attendre.⁷³ René Crevel, au moins un des surréalistes qui a une perspective plus juste sur la femme (sans doute en partie parce qu'il était homosexuel), ne partage pas la fascination de la prostitution:

Malgré les bobards dostoïevskiens sur la résurrection des filles perdues, ...la condescendance, la politesse fabriquée et même un goût un peu particulier pour les putains, nous semblent autant d'hypocrisies qui sanctionnent l'ordre établi, car il ne s'agit ni de pitié, ni de l'hommage que pourrait bien représenter... un bel envoi de sperme, mais de la très élémentaire justice--qui devrait permettre de ne point prendre en considération cette déchéance sociale".⁷⁴

Tels sont les aspects les plus courants du mythe de la femme. Nous allons voir lesquels paraîtront--vraisemblablement inconsciemment, parce qu'il a rarement fait de déclarations nettes sur la femme--dans l'œuvre de Guillaume Apollinaire.

NOTES

- ¹Cité par Simone de Beauvoir in Le Deuxième Sexe, t. I (Paris: Gallimard, 1961), p. 236.
- ²J. B. Pontalis, Introduction à Surréalisme et sexualité (Paris: Gallimard, 1971), p. 10.
- ³V. Woolf, A Room of One's Own (London: Penguin, 1970), p. 28.
- ⁴S. de Beauvoir, Le deuxième sexe, t. I (Paris: Gallimard, 1961), p. 236.
- ⁵X. Gauthier, Surréalisme et sexualité (Paris: Gallimard, 1971), p. 25.
- ⁶C. Baudelaire, "Mon coeur mis à nu," Oeuvres complètes (Paris: Seuil, 1968), p. 630.
- ⁷D. de Rougemont, L'Amour et l'occident (Paris: Plon, 1939), p. 239.
- ⁸C. Baudelaire, Curiosités Esthétiques (Paris: Garnier, 1962), p. 487.
- ⁹de Beauvoir, p. 269.
- ¹⁰C. Baudelaire, "Fleurs du Mal," Oeuvres complètes (Paris: Seuil, 1968), p. 57.
- ¹¹Gauthier, p. 71.
- ¹²de Beauvoir, p. 22.
- ¹³Baudelaire, Curiosités Esthétiques, p. 487.
- ¹⁴R. de Gourmont, Une Nuit au Luxembourg (Paris: M. de France, 1925), p. 53.

- ¹⁵J. Frazer, The Golden Bough (N.Y.: Macmillan, 1963), p. 112.
- ¹⁶P. Valéry, Oeuvres complètes, t. I (Paris: Gallimard, 1957), p. 135.
- ¹⁷Gauthier, p. 132-3.
- ¹⁸de Beauvoir, p. 271.
- ¹⁹J. Laforgue, Oeuvres complètes, t. 4 (Paris: M. de Fr., 1925), p. 92.
- ²⁰de Beauvoir, pp. 245-7.
- ²¹Frazer, pp. 702-3.
- ²²Ibid., p. 703.
- ²³M. Mead, Male and Female, a Study of the Sexes in a Changing World (N.Y.: Wm. Morrow and Co., 1949), p. 181.
- ²⁴Le Lévitique, XV, 19.
- ²⁵Ibid., XII, 2-5.
- ²⁶H. R. Hays, The dangerous Sex: the Myth of Feminine Evil (N.Y.: Putnam's, 1964), pp. 53-5.
- ²⁷A. Maurois, Sept Visages de l'Amour (Paris: La Jeune Parque, 1946), p. 248.
- ²⁸Valéry, pp. 137-8.
- ²⁹Baudelaire, Fleurs du Mal, p. 72.
- ³⁰Ibid., p. 63.
- ³¹Genèse, III, 7.
- ³²R. E. L. Masters and E. Lea, The Anti-Sex: The Belief in the Natural Inferiority of Women. Studies in Male Frustration and Sexual Conflict (N.Y.: Julian Press, 1964), p. 41.

³³Baudelaire, Curiosités Esthétiques, p. 498.

³⁴de Beauvoir, p. 272.

³⁵K. Weinberg, Henri Heine "romantique défroqué", Héraut du symbolisme français (Paris: PUF, 1954), p. 195.

³⁶de Beauvoir, p. 246.

³⁷Ibid., pp. 271-2.

³⁸Frazer, p. 246.

³⁹de Beauvoir, p. 272.

⁴⁰Weinberg, p. 182.

⁴¹Baudelaire, Fleurs du Mal, p. 48.

⁴²Ibid., p. 58.

⁴³de Beauvoir, p. 239.

⁴⁴M.-J. Durry, Jules Laforgue (Paris: Seghers, 1966), p. 231.

⁴⁵J. Barbey d'Aurévilly, Les bas-bleus (Paris: Société Générale de Librairie Catholique, 1878), p. xi.

⁴⁶Baudelaire, Curiosités Esthétiques, p. 495.

⁴⁷Ibid., p. 492.

⁴⁸de Beauvoir, p. 265.

⁴⁹Durry, p. 230.

⁵⁰A. Schopenhauer, Essays and Aphorisms (London: Penguin, 1970), p. 83.

⁵¹Baudelaire, Curiosités Esthétiques, p. 492.

- ⁵²de Beauvoir, p. 289.
- ⁵³Baudelaire, Curiosités Esthétiques, p. 487.
- ⁵⁴Gourmont, Le chemin de velours, p. 204.
- ⁵⁵de Beauvoir, p. 290.
- ⁵⁶Ibid., p. 293.
- ⁵⁷Ibid., p. 294.
- ⁵⁸S. Freud, New Introductory Lectures on Psycho-Analysis (N.Y.: W. W. Norton, 1933), p. 155.
- ⁵⁹de Rougemont, p. 55.
- ⁶⁰Valéry, pp. 99-100.
- ⁶¹de Beauvoir, p. 253.
- ⁶²Ibid., pp. 276-7.
- ⁶³Durry, p. 205.
- ⁶⁴Ibid., p. 229.
- ⁶⁵S. Freud, Totem and Taboo (N.Y.: Random House, 1946), p. 66.
- ⁶⁶R. Graves, The White Goddess (N.Y.: Farrar, Strauss and Giroux, 1966), p. 24.
- ⁶⁷de Beauvoir, p. 295.
- ⁶⁸Ibid., p. 304.
- ⁶⁹Masters, p. 216.
- ⁷⁰M. Praz, The Romantic Agony (London: Oxford U. P., 1933), p. 189.

⁷¹Nadeau, Histoire du surréalisme (Paris: Seuil, 1947),
pp. 98-9.

⁷²de Beauvoir, p. 306.

⁷³Gauthier, p. 178.

⁷⁴R. Crevel, Le clavecin de Diderot (Paris: Pauvert, 1966),
p. 94.

DEUXIEME PARTIE

L'OEUVRE D'APOLLINAIRE

PREAMBULE

Cette partie de notre étude, dans laquelle seront reliés les mythes généraux de la femme, déjà commentés dans le chapitre précédent, et la femme telle qu'elle paraît dans l'oeuvre d'Apollinaire, est centrée sur ses contes et nouvelles. C'est-à-dire que dans son oeuvre considérable, nous avons fait un choix, qui appelle quelques remarques.

Les critiques se rencontrent communément dans l'idée qu'Alcools et que Calligrammes sont les meilleures oeuvres d'Apollinaire parce que les plus "travaillées", les plus "voulues". Mais nous sommes d'avis que toute écriture est significative du "choix fondamental" de l'écrivain, et nous avons choisi la prose parce qu'une étude de la femme, qui implique l'attitude de l'auteur envers la femme, exige une caractérisation, la création d'un personnage, auxquelles la prose se prête mieux que la poésie.

Toutefois ce n'est pas dire que nous ne tenons aucun compte de la poésie. Où les thèmes et les images des poèmes (surtout les "Poèmes à Lou" et les "Poèmes à Madeleine") se rapportent directement à la sexualité et par conséquent à la femme, Apollinaire n'ayant pas autant qu'on sache de tendances homosexuelles, ils seront examinés sous la lumière des données du deuxième chapitre.

Dans un des contes d'Apollinaire, "La Suite de Cendrillon ou le rat et les six lézards", le rat-cocher apprend à lire; un des premiers livres qu'il ramasse s'intitule "l'Alphabet de l'imperfection et malice des femmes", ce qui servirait très bien de titre à presque toute l'oeuvre en prose de notre auteur. Les trois personnages féminins de L'Enchanteur Pourrissant, du Poète Assassiné et

de La Femme Assise sont méchants, sinon cruels, égoïstes, et trompeurs. Viviane, la Dame du Lac, profite de l'amour de Merlin, le poète-magicien, pour apprendre toute sa science et pour le faire entrer toujours vivant au tombeau. Tristouse Ballerinette crève les yeux de son amant Croniamantal,* aussi poète, et danse plus tard sur sa tombe. Elvire Goulot, dont le nom ne demande pas de commentaires, trompe énergiquement ses amants dès qu'ils partent et ce qui est encore pire, elle est lesbienne. Les personnages mineurs féminins ne sont pas mieux: il y a Macarée, la mère de Croniamantal, qui se donne légèrement à n'importe qui, tout à fait comme Mia (aussi du Poète Assassiné) qui "vendait sa virginité à un champion millioinaire... et c'était la trente-cinquième fois qu'elle se livrait à cette petite opération commerciale".² Corail** trompe son amant et le fait énormément souffrir.

Dans les contes on trouve également des femmes cruelles (Hérodiade dans La Danseuse), vengeresses (La Comtesse d'Eisenberg), exploiteuses (L'Aventurière) et, par complément, quelques exemples

*Selon Freud, l'image d'un oeil crevé, d'un membre coupé, d'une personne enterrée vivante, comme Merlin, d'êtres dont on ne sait pas très bien s'ils sont vivants ou non, sont des indications nettes du complexe de castration.¹

**Il est intéressant du point de vue biographique ou historique de noter que les personnages de La Femme Assise sont en partie de vraies connaissances d'Apollinaire, à peine déguisées: Corail, c'est Jacqueline Kolb; Pablo Canouris, peintre, est évidemment Picasso; Moise Deléchelle est Max Jacob et Apollinaire s'y est introduit lui-même sous les traits d'Anatole de Saintariste.

de vengeance mâle, voire même de violence sadique, dirigée vers la femme, ce qui sera traité plus loin.

Il faut pourtant remarquer qu'il existe des contes dans lesquels les personnages féminins sont au pôle opposé: Ilse, dans La Rose de Hildesheim et la femme de Sainte Adorata sont toutes les deux angéliques, bonnes, pieuses et douces, comme le sont plusieurs des femmes des Trois Don Juan.

NOTES

¹Xavière Gauthier, Surréalisme et sexualité (Paris: Gallimard, 1971), p. 341.

²Guillaume Apollinaire, "Le poète assassiné", Oeuvres complètes de Guillaume Apollinaire (Paris: Ballard et Lecat, 1965), I, p. 248. (Les citations de l'oeuvre d'Apollinaire qui suivent seront tirées de cette édition, sigle: O. C., à moins qu'il n'y ait d'autres indications.)

DEUXIEME PARTIE

L'OEUVRE D'APOLLINAIRE

CHAPITRE II

LA FEMME: CHAIR ET NATURE

"Le Marquis de Sade, cet esprit le plus libre qui ait encore existé, avait sur la femme des idées particulières et la voulait aussi libre que l'homme... Justine, c'est l'ancienne femme, asservie, misérable et moins qu'humaine; Juliette, au contraire, représente la femme nouvelle... un être dont on n'a pas encore idée, qui se dégage de l'humanité, qui aura des ailes et qui renouvellera l'univers".¹
[G. Apollinaire]

"Her only desire would be to be made carnal love to from morning to night. She would be unmarried, she would live in a state house of prostitution... and she would be completely free, 'with no restraints but her penchants, no laws but her desires, no morality but that of nature'".²
[S. Bates]

Chez Apollinaire, les images de la Nature et du corps de la femme souvent se confondent. Son corps se trouve métamorphosé en fruits, en fleurs, en perles, en nuages, en jardins; bref, elle incarne la Nature, et "toutes les ressources de la botanique sont nécessaires pour évoquer les différentes parties de son corps".³ Viviane, de l'Enchanteur Pourrissant, est décrite de la façon suivante:

... elle était comme le jardin d'avril où
poussent par places les toisons de persil et
de fenouil, comme la forêt de juin, chevelue
et lyrique, comme le verger d'octobre, plein
de fruits mûrs, ronds et appétissants, comme
la plaine de janvier, blanche et froide.⁴

Si le corps entier n'est pas qualifié d'images végétales ("le rosier de ton corps dont j'ai cueilli les roses"⁵ et on parle justement de "déflorer" une vierge), à chaque partie différente correspond sa propre comparaison: les cheveux deviennent des lilas, les pieds des touffes de mimosa,⁶ la derrière une perle fine,⁷ les seins et les hanches des fruits:

Tes seins ont le goût pâle des kakis et des figues
de barbarie
Hanches fruits confits je les aime ma chérie⁸

En accord avec cette image du corps féminin comestible, l'acte sexuel devient "...le mets savoureux de notre liturgie".⁹

Les poils, comme on l'a vu, sont des touffes de persil ou de fenouil, et parfois de la mousse:

Aisselles dont la mousse retient pour l'exhaler les plus
doux parfums de tous les printemps...¹⁰

La toison sexuelle peut être "claire comme une forêt en hiver"¹¹
mais celle de Madeleine perd son origine "naturelle" pour devenir
chose sacrée:

Toison insolente et si belle qui augmente divinement
 ta nudité
 O toison triangle isocèle tu es la divinité même à
 trois côtés touffue innombrable comme elle¹²

C'est pourtant dans les images qu'il emploie pour décrire le
 sexe de la femme que Apollinaire se situe au niveau des poètes du
 XVI^e siècle qui ont fait du corps de leur amante "un 'blason'
 floral",¹³ sauf qu'il ne s'en tient pas qu'aux images florales; le sexe
 se change en palais, en temple. Parfois l'auteur confond plusieurs
 images:

Le cratère d'un volcan qui sommeille mais n'est pas éteint
 C'est ton sexe brun et plissé comme une rose sèche...¹⁴

Et aussi cette image assez équivoque: "Vulve qui serre comme un casse-
 noisette".¹⁵ Dans "Lul de Faltenin",* poème chargé de sexualité,
 le sexe des sirènes (dont "l'haleine tiède" peut être vénimeuse,
 comme dans la mythologie) est une grotte:

Sirènes j'ai rampé vers vos
 Grottes...
 ...enfin je descends
 Dans une grotte avide...¹⁸

Apollinaire trouve des ressemblances entre le corps de Lou et les
 juments (de race, d'ailleurs) qu'ont les artilleurs à la guerre; et
 ici il objectifie son propre sexe:

*Le mot "Lul" est un terme du patois west-flamand qui désigne le sexe
 masculin; "Faltenin" serait une contraction de "phallum tenens".¹⁶
 La troisième épée de "La Chanson du Mal-Aimé" se nomme Lul de Fal-
 tenin, et elle est "chibriape", évidemment un jeu sur "chibre" et
 "priape". Apollinaire avait une passion pour les calembours: "le
 vieux Willy racontait ...qu'Apollinaire avait ingénieusement machiné
 certains de ses poèmes de telle sorte qu'en supprimant ou dérangeant
 quelques mots, un initié pût obtenir une poésie franchement éro-
 tique".¹⁷

La vulve des juments est rose comme la tienne
Et nos armes graissées c'est comme quand tu me veux...¹⁹

L'effet de toucher le sexe de la femme trouve sa description dans la nature aussi:

Je touche aussi la toute petite éminence si sensible
Qui est ta vie même au suprême degré
.
Elle te rend comme un canal calme changé brusquement
En une mer furieuse et écumeuse...²⁰

Faire de la femme une fleur, un jardin paisible, c'est lui attribuer une pureté et une innocence primitives, d'où l'émerveillement d'Apollinaire devant la virginité (dans ce cas, celle de Madeleine, parce qu'il peut se montrer aussi fasciné par la liberté, pour ne pas dire libertinage, de Lou):

Toi dont je répandrai le sang grâce à l'amour ô ma
vierge...
Toi dont je pénétrerai la chair jusqu'à l'écume ardente...
O figue mûre et secrète que je désire dont j'ai faim...²¹

et encore:

Mais mon amour y trouverait un temple
Et après avoir ensanglanté le parvis sur qui veille le
charmant monstre de l'innocence
J'y découvrirais et ferais jaillir le plus chaud geyser
du monde²²

Il semble pourtant qu'Apollinaire a la nostalgie d'une innocence disparue. "L'Oeil bleu", conte du Poète Assassiné, est l'histoire du réveil de la sexualité chez les jeunes filles d'un couvent. Elles se livrent à des fantaisies de chevaliers, et imaginent que le couvent est hanté par un oeil bleu, pour lequel elles font des toilettes minutieuses, qui leur donne des frissons singuliers: des frissons qui sont le résultat de leur naïveté, selon Apollinaire, car à la fin du conte il écrit: "Vous n'avez jamais vu passer

l'oeil bleu, ô petites filles d'aujourd'hui!".²³

La femme, de par son corps et son essence, a des rapports spéciaux avec la nature, surtout dans le cas de Viviane (qui est déjà la dame "du Lac"; le lac est à la fois le regard et le reflet, le lac des yeux) qui peut "immobile et souriante" entendre et comprendre "les rumeurs de la forêt profonde et obscure",²⁴ et dont la voix éveille "les échos de la forêt florale et ensoleillée".²⁵ La femme n'est souvent pas un individu, mais "l'aspect femelle de l'univers vivant",²⁶ c'est-à-dire, la végétation, l'eau passive, qui peut être maîtrisée, cultivée et surtout fécondée par les "bras des laboureurs qui sont les amants du sol qu'ils fécondent"²⁷ et par le soleil qui est l'homme, le poète, un dieu: elle est la panthère pour son Pan.²⁸ C'est dans cette division de base biologique que se trouve la weltanschauung d'Apollinaire, qu'il qualifiera ailleurs comme Ordre (femme) et Aventure (homme), ou Apollonien et Dionysien, mais ce qui est très clair est qu'il voit tout comme divisé en deux extrêmes irréconciliables.

Si pour Apollinaire l'acte d'amour n'est qu'une trêve illusoire qui se passe dans la zone démilitarisée du lit, il semble trouver que la fécondité constitue une réconciliation appréciable entre les "éternités différentes de l'homme et de la femme".^{29*} Il condamne la rencontre au cercle mixte, dans le conte du même titre, en

*René Crevel était vivement opposé à cette idée: "Mais cette petite bonne femme, si insignifiante soit-elle, comment aurais-je l'audace de ne voir en elle que la courroie de transmission? Quel homme a donc pu manquer de confiance au point de croire que la fécondité légitimait l'amour?"³⁰

partie parce qu'elle est sans issu: le héros, trouvant que sa compagne est en réalité un jeune pédéraste, le tue à cause de son "infâme condition... comme si le trépas seul pouvait être l'enfant criminel d'une passion si brutale, d'un aussi stérile amour".³¹ La procréation lui est importante, et on a beaucoup parlé de la question de la repopulation de la France (une préoccupation de la fin-de-siècle), et de l'attitude d'Apollinaire devant ce problème. On ne sait pas s'il y croyait sérieusement ou s'il s'en moquait dans, par exemple, Les Mamelles de Tirésias et dans La Femme Assise. Examinons les faits.

Dans son introduction aux Mamelles, Apollinaire dit lui-même qu'il ne peut pas décider si le drame est sérieux ou non, qu'il a pour but de divertir; mais il continue: "Il a également pour but de mettre en relief une question vitale... le problème de la repopulation... Le sujet est si émouvant à mon avis, qu'il permet même que l'on donne au mot drame son sens le plus tragique... C'est aux gouvernements à agir, à faciliter les mariages, à encourager avant tout l'amour fécond".³² Serait-ce la déclaration d'un farceur, pour détourner les esprits qui se prennent trop au sérieux? Il se peut bien, car on voit clairement le ridicule dans plusieurs répliques du mari de Thérèse-Tirésias, l'homme qui trouve un moyen de faire 40,050 enfants en un jour sans femme:

Quels sont donc ces économistes imbéciles
Qui nous ont fait croire que l'enfant
C'était la pauvreté
Tandis que c'est tout le contraire³³

Le mari ne s'occupe pas du tout de nourrir sa famille; quand on le lui reproche, il répond: "Donnez-lui des cartes ça remplace tout".³⁴

Evidemment, la population zanzibarienne n'a vraiment pas besoin de la repopulation; mais la France, après les désastres de la guerre de 1870? C'est peut-être autre chose; mais Apollinaire se moque aussi dans La Femme Assise du mormonisme, tel qu'il le comprend, la religion de la fécondité.

Mais il faut reconnaître que, ne fût-ce qu'à cause de sa naissance obscure et son enfance turbulente, Apollinaire croyait fermement au mariage; il a demandé en mariage toutes ses amies, à l'exception possible de Lou. On se marie pour s'établir en famille, ce qui implique l'existence des enfants. Dans une lettre à Madeleine Pagès, avec qui Apollinaire s'est fiancé pendant la guerre, il félicite sa famille de sa prolifération, tout en instruisant la jeune Madeleine sur les devoirs conjugaux: "Rien de ce qui éveille les sens et soumet ceux de l'épouse à l'époux n'est inutile à l'art délicat... du bonheur conjugal nécessaire avant tout autre à l'essor d'une nation, à sa force, à sa grandeur. L'exemple vous a été donné par vos parents. La nombreuse famille... est un bienfait pour l'humanité. Nous tâcherons... d'avoir beaucoup d'enfants... Je vous considère déjà comme la plus libre [!] et la plus soumise des épouses".³⁵

Dans La Femme Assise il est beaucoup question de la fécondité et de la puissance créatrice qui réside surtout chez l'homme. Elvire Goulot entend l'histoire de sa grand'mère Pamela, ancienne prostituée qui s'est convertie au mormonisme et s'est allée en Amérique pour faire partie d'une famille polygyne. Les mormons ont plusieurs épouses "pour que l'époux, libéré des inquiétudes de la chair par

la variété des satisfactions,* pût se consacrer à ses entreprises de richesse",³⁷ ce que les femmes mormonnes semblent accepter librement: "...quel bonheur est semblable à celui de la chair satisfaite quand l'esprit ne peut plus connaître la jalousie?"³⁸ Mais le missionnaire mormon qui expédie, et c'est bien le mot, Paméla et les autres en Amérique, n'a pas conscience qu'il s'agit d'êtres humains: il se réfère à elles comme à "un troupeau de génisses".³⁹

Le devoir de ces mormonnes, comme d'ailleurs celui de n'importe quelle femme, est d'avoir des enfants (non pas de les faire, ni même de coopérer dans leur fabrication): dans Le Poète Assassiné, on trouve la même théorie: "Le devoir des femmes est d'avoir des enfants... cela influe très heureusement sur leur santé autant physique que morale".⁴⁰

Mais le dogme de la polygynie, dont Apollinaire se moque, bien sûr, jusqu'à un certain point, s'avère une théorie de la suprématie mâle. C'est la "consécration de la puissance virile",⁴¹ et dans cette consécration la femme en tant qu'individu n'a pas de place**: les épouses de Brigham Young sont numérotées au lieu

*Dans son introduction à l'oeuvre du "Divin Arétin" Apollinaire dit pour lui-même à peu près la même chose: "...la grivoiserie...est toute la santé et la sauvegarde du mariage. C'est que la variété est bien la seule arme que l'on possède contre la satiété".³⁶ On voit dans ses lettres qu'il croit que l'époux en a beaucoup plus besoin que l'épouse soumise.

**Schopenhauer nous dit qu'il est juste que la femme perde dans la polygynie les prétentions qu'une société trop permissive lui confie: "Polygamy... would mean the restoration of woman to her rightful and natural position, the subordinate one..."⁴²

d'être nommées, et dans d'autres familles les femmes n'ont pour nom que le nom de leur mari précédé de leur nom paternel.⁴³ Selon les mormons apollinairiens, en établissant la polygynie comme système social, ils ne font que suivre l'exemple du Christ qui avait trois épouses (raillerie évidente des interprétations peu exactes qu'on peut faire à volonté de la Bible). Mais la louange de la polygynie continue: c'est "la joie immense de l'homme de pouvoir procréer comme la divinité! Et l'on voudrait limiter le pouvoir créateur de l'homme au ventre d'une seule femme!... la volupté nous divinise!"⁴⁴ Les mormons paraissent assez ridicules, mais c'est une moquerie limitée de la part d'Apollinaire quand nous considérons sa préoccupation avec la repopulation. Il fait dire à Anatole de Saintariste, dans La Femme Assise, "Les Français ne deviendront pas plus Mormons que Turcs. Et allez! on repeuplera tout de même. La repopulation est avant tout une question de propagande".⁴⁵ Mais il nous fait remarquer qu'une pluralité d'amants n'est pas loin d'une pluralité d'époux: "que celui qui n'est pas polygame en Europe jette la première pierre aux Mormons!"⁴⁶

La repopulation, les Mormons et le devoir social de la femme à part, Apollinaire admirait la condition maternelle. Sa mère a beaucoup influé sur sa vie, et il est intéressant de noter que les mères dans plusieurs de ses contes sont des personnages très sympathiques. La mère de Giovanni Moroni est belle; il l'aime beaucoup et la juge supérieure à son père. Le mari dans "La fiancée posthume" dit que la maternité (et la paternité) a changé pour le mieux son rapport avec sa femme: "je devins encore plus heureux d'aimer cette

nourrice adorable d'un bébé angélique".⁴⁷ Et dans Le Poète Assas-
siné paraît la théorie que la mère exerce des influences prénatales
sur ses enfants (qui reste tout de même un "rejeton"--y aurait-il un
suspçon de ressentiment freudien dans ce choix de mots?): "Or l'al-
légresse de la mère eut une heureuse influence sur le caractère du
rejeton qui en acquit beaucoup de bon sens... s'entend, celui des
grands poètes".⁴⁸

Même la vue d'une femme enceinte est émouvante pour Apolli-
naire; il suggère dans un article du Mercure de France (le 16 janvier
1917) qu'on donne le salut militaire aux femmes enceintes--"plus
belles et plus précieuses que la tête de Jupiter encore lourde de sa
Minerve casquée... celles qui forment les plus exquis vergers... de
France"⁴⁹--parce qu'elles accomplissent un devoir politique: la re-
population encore. Il semble croire que la grossesse est, sinon le
seul, un des espoirs de la femme. Dans les poèmes-dédicaces aux
Mamelles, il écrit à Louise Marion, qui a joué le rôle de Thérèse-
Tirésias:

La féconde raison a jailli de ma fable
Plus de femme stérile et non plus d'avortons
Votre voix a changé l'avenir de la France
Et les ventres partout tressaillent d'espérance⁵⁰

La procréation physique devient parfois symbole de la création poé-
tique, comme dans "Merlin et la Vieille Femme". Merlin est le
poète, la Vieille sa mémoire, et de leur union est né un fils:
l'Art, beau et immortel. La création artistique est pour Apollinaire
un processus dialectique; il écrit "les belles oeuvres ont toujours un
prototype... qui provoque la conception de l'oeuvre nouvelle. La
prototype joue ainsi le rôle fécondant du mâle, tandis que le cerveau

de l'écrivain nouveau devient en ce cas la femelle".⁵¹ La synthèse qui ne peut pas s'opérer entre l'homme et la femme est réalisée sur le plan métaphysique.

Mais ce qui frappe surtout c'est l'élément de puissance mâle qu'exprime Apollinaire quand il se réfère à la grossesse et à l'acte sexuel lui-même. Il a une "vision panérotique... d'origine phallique... le prolongement naturel de cette fierté de mâle... se manifeste dans des images priapiques hautes en couleur",⁵² comme par exemple la description de la verge du juif errant dans "Le Passant de Prague": "son sexe circoncis évoquait un tronc noueux, ou ce poteau de couleurs des Peaux-Rouges, bariolé de terre de Sienne, d'écarlate et du violet sombre des ciels d'orage".⁵³ Ce tronc viril permet au juif de faire l'amour tout en marchant, épuisant toutes les femmes dont il a envie.

C'est donc la virilité de l'homme qui est importante; comme nous l'avons dit, l'homme--traditionnellement et dans l'oeuvre d'Apollinaire--est le créateur; la femme agit comme réceptacle où lui fait garder sa création:

O palais plus beau...
 C'est là que j'entrerais pour faire ma plus belle oeuvre
 Je serai Dieu lui-même et y ferai s'il plaît à Dieu un
 homme plusieurs hommes même une femme plusieurs
 femmes même

 Je jetterai un pont entre toi et moi un pont de chair
 dure...
 Toi Architecte moi Pontife et créateur d'Humanité⁵⁴

Voilà un écho de Rémy de Gourmont qui dit de la femme: "Son rôle n'est pas de créer, mais de conserver".⁵⁵ Les implications de cette attitude sont très claires: la femme reste une citoyenne de deux-

ième classe, elle ne prend pas, et elle n'a pas le droit de prendre, partie dans les affaires du monde, y compris la naissance des enfants. Elle est là pour servir de moyen aux buts de l'homme, et ce n'est qu'en cela qu'elle est importante.

Dans cette discussion de la puissance procréatrice mâle il faut considérer le symbolisme du soleil. Le soleil, et également la flamme, ont le don de création; Frazer dans The Golden Bough mentionne l'idée primitive du soleil comme principe mâle par lequel la terre ou principe femelle est fécondée.⁵⁶ Les processus physiques humains deviennent symboliques, nous l'avons dit, du processus créateur de l'art, analogie assez commune (dont Valéry s'est très bien servi dans "La Pythie"). Chez Apollinaire, les images du soleil et de la flamme comme forces créatrices et régénératrices se voient particulièrement dans "Le Brasier". Le poète jette dans le brasier, dans le feu, ses anciennes amours; c'est-à-dire qu'il renonce à son passé, et à la création. Dans la deuxième partie, il est dans le brasier et "l'ardeur adorable" le renouvelle comme un phénix; il accepte la douleur que lui causent les flammes pour être capable de créer, et en tant que poète, le rayonnement de son visage fait concurrence au soleil: "Et des oiseaux protègent de leurs ailes ma face et le soleil".⁵⁷ Et dans la troisième partie il se lève des cendres du brasier pour reconnaître encore son pouvoir de poète: même si le destin du poète est souvent pénible, il préfère cette vocation de voyant, ce rôle de créateur puissant, à celui des "hommes apprivoisés":

J'aimerais mieux nuit et jour dans les sphingeries
Vouloir savoir pour qu'enfin on m'y dévorât

Si l'homme est le soleil, et donc le créateur, où en est la femme?
Elle est la terre, ou l'eau, qui ne peut que se soumettre au pouvoir mâle.

Ce désir du pouvoir se montre aussi dans les images guerrières qu'emploie Apollinaire pour décrire les sexes et masculins et féminins. Ceci s'explique en partie parce qu'il était à la guerre au moment de composer quelques-uns de ces poèmes, et en partie parce que c'est traditionnel: on parle de "prendre assaut" d'une femme, de la vaincre, de la conquérir. Or la tranchée de la première guerre mondiale se transforme dans l'oeuvre d'Apollinaire en sexe féminin, et le soldat devient l'organe mâle qui l'attaque et la remplit.* Mais la tranchée est redoutable, car on peut mourir en elle:

Viens avec moi jeune dans mon sexe qui est tout mon
corps
...pénètre-moi pour que je sois heureuse de volupté
sanglante⁶⁰

Toutefois c'est ici que la virilité "macho" se développe le plus, parce que le sexe mâle devient une arme véritable:

Les canons membres génitaux
Engrossent l'amoureuse terre
Le temps est aux instincts brutaux
Pareille à l'amour est la guerre⁶¹

et encore: "O! les beaux et raides priapes que sont ces canons. Si

*Le sexe est dans un des poèmes à Madeleine--"Les neuf portes de ton corps",--une clef, image claire de pouvoir:

A moi qui porte
La clef suprême
Des neuf portes

O portes ouvrez-vous à ma voix
Je suis le maître de la Clef⁵⁹

les femmes avaient dû faire le service militaire, elles auraient servi dans l'artillerie".⁶² Le sexe du poète peut être aussi un "fusil... lourd"⁶³ ou même un Zeppelin.⁶⁴ Le poète de par son sexe, s'entend, son pouvoir créateur, veut toujours maîtriser, que ce soit la femme qu'il dirige ou son art: "O naturel désir pour l'homme être roi".⁶⁵

Cependant il y a un changement de ton dans l'oeuvre après la guerre, et après la trépanation d'Apollinaire. Il semble ne plus croire à l'efficacité de sa première attitude, et il fait dire à Anatole de Saintariste, qui parle avec Corail: "Je voudrais vous conquérir. Les captives aiment les conquérants mais j'ai trop longtemps fait la guerre, pour croire à la réalité des conquêtes"⁶⁶ et aussi "on conquiert les femmes et les peuples. Les premières conquêtes nous rendent chauves, les autres nous font perdre l'estime des hommes".⁶⁷ Déclarations cyniques pour Apollinaire qui au début de la guerre était épris de patriotisme, de gloire et de "merveilles" de la guerre.

La femme donc est d'un côté nécessaire, aimée, et désirée, même si ce n'est qu'une réalisation de lui-même que l'homme ou le poète cherche à travers elle. Mais comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, chaque sentiment a son côté noir: "Amour et haine sont les deux versants d'un même sentiment... 'Une scission... profonde... et nette témoigne de l'intensité des pulsions destructives, de l'envie et de l'angoisse de persécution; l'idéalisation sert surtout de défense contre ces affects'".⁶⁸ Il se trouve chez Apollinaire plusieurs exemples de misogynie patente.

Le corps de la femme incarne une nature viscérale qui répugne à l'homme. Ses menstruations sont des "larmes rouges de la perdition",⁶⁹ ou le sang qui coule de la blessure qui est le sexe: "quoique vierges, elles étaient blessées. Le sang des femmes corrompait l'air dans ma demeure".⁷⁰ Où elle est dans sa chair un jardin fleuri printanier et la mer-mère berçante, elle peut être aussi "le printemps inutile, l'océan jamais calme, le sang répandu".^{71*} Ses règles à part, les autres parties de son corps sont aussi dégoûtantes; dans l'Otmika, une vieille conseille à une jeune fille de se raser le corps entier: "Le goût de la chair lisse se propage... et les touffes de fenouil, aux endroits secrets d'un corps poli, répugnent à plus d'un homme".⁷³ Et les grenouilles de l'Enchanteur Pourrissant expriment aussi cet écoeurement: "Nous savons toute l'horreur d'assister aux sabbats et d'être comestibles... hélas! nous, aux jambes écartées, ne sommes-nous pas des exemples de la femme? Les grenouilles à l'envers et les femmes couchées se ressemblent pour tous les dégoûts humains".⁷⁴ La fleur innocente adorée devient objet de haine:

Car Orphée amoureux fut tué par les femmes
Et Térambe vaincu rampe aux jardins d'été
Je déteste les fleurs parce qu'elles sont femmes
Et je souffre de voir partout leur nudité.⁷⁵

Il nous semble pourtant qu'une partie de cette haine vient du refus du poète de la part de la femme. Elle ne l'aime pas comme il le

*Dans les manuscrits de l'Enchanteur Pourrissant Apollinaire insistait beaucoup plus sur la corruption innée de la femme "dont les menstrues... écoeurent les bouchers et les médecins eux-mêmes...".⁷²

voudrait, il lui en veut; alors, il la dénigre:

Les femmes voient s'éteindre en leurs regards la flamme;
 Sur leur tempe il étend sa douce patte d'oie.
 Les fards cachent les ans que n'avouent pas les femmes
 Mais leur ventre honteux les fait montrer au doigt.

Je suis laid, par hasard, à cette heure, et vous, belle,
 ...grâce à vous, merci! ma dessilleuse!
 J'ai bien compris que seuls pouvaient vivre en m'aimant

 Les bons vers immortels qui s'ennuient patiemment.⁷⁶

La virginité qui donne au poète une satisfaction de conquête se tourne en moquerie: "les sanglots se propagèrent jusqu'à son pucelage qui manqua s'étrangler";⁷⁷ "La fiancée n'était pas vierge / Elle était comme un sac troué".⁷⁸ Si elle perd cette virginité précieuse (et bête à la fois) il faut avoir pitié d'elle,⁷⁹ à moins qu'elle ne soit une femme vraiment corrompue et lascive. Dans le cas où une fille très innocente est "déniaisée" elle en meurt: "La jeune fille, fascinée par la prestance mâle de son ravisseur, souriait, ravie dans tous les sens du terme... Pablo... embrassait à en perdre l'âme la plus soumise des fiancées... Elle mourut au bout de deux mois".⁸⁰

Cette même moquerie de la virginité, et ce même dégoût du corps féminin paraissent inévitablement quand il est question de la grossesse. Ou la femme enceinte est ridicule, ou elle est laide, voire monstrueuse. Dans "D'un monstre à Lyon ou l'envie", un conte de l'Hérésiarque, une femme stérile (et on accepte comme prémisse que c'était elle, et non pas son mari qui l'était) est "guérie" par un médecin qui "de façon ou d'autre, rendit propre à être ensemencée la terre inféconde".⁸¹ Un prêtre expose à la femme enceinte (dans une scène assez rabelaisienne) son "pilon à mortier",⁸² ce qui

l'excite tellement qu'elle donne naissance à un hermaphrodite: punition pour l'impiété de son mari, implication que le bon Dieu peut faire son travail même à travers la verge d'un prêtre. Dans le Poète Assassiné il y a le cas de la femme que la chirurgie a rendue stérile, et du medecin (encore) qui l'aide afin qu'elle échange sa grossesse pour la grosseur de son mari. Et dans La Femme Assise, le ridicule paraît encore: "des femmes enceintes riaient si fort que, ne pouvant plus supporter le poids de leur ventre secoué, elles tombaient sur le sol".⁸³

La grossesse est devenue sujet de farces et la mère un clown. Et elle est un clown vilain, sa face "défigurée par le masque de la grossesse".⁸⁴ Quand les femmes mormonnes super-fécondes paraissent en groupes, leur état devient cauchemardesque:

D'autres troupes de femmes se pressaient derrière elles. Comme des rivières houleuses, elles coulaient de toutes les rues et... on ne voyait plus que des femmes et presque toutes étaient enceintes... il parut n'y avoir sur la place... que leurs ventres énormes qui remuaient comme les petites vagues d'un lac sur lequel flottaient comme des bouchons de petites têtes aux visages enlaidis par la grossesse.⁸⁵

Et l'accouchement n'est pas mieux: la femme hurle comme Lilith, "l'éternelle première femme d'Adam",⁸⁶ ce qui implique, comme dans la Bible, que les douleurs de l'accouchement sont un châtement pour le péché originel. Macarée du Poète Assassiné pense à échapper à cette punition en commettant un péché qui, pour Apollinaire, serait beaucoup plus grave: l'avortement. Quand Macarée trouve qu'elle est enceinte, elle se dit: "C'est ennuyeux... mais la médecine a fait beaucoup de progrès. Je me débarrasserai quand je voudrai... je condamne à mort cet embryon".⁸⁷ Mais enfin l'auteur ne lui permet

pas de se faire avorter, et il la fait donner naissance à Croniamantal.

Même après l'accouchement, la femme est répugnante: "les femmes sont comme les dépouilles de hannetons... ne sont plus que boîtes à maladies... coquilles d'oeufs emplies de sorts, d'incantations et d'autres féeries".⁸⁸ Nous sommes bien loin du grand devoir maternel et patriotique proposé ailleurs pas Apollinaire. Et le poète prétend avoir "une pitié immense pour les coutures de son ventre".⁸⁹

Le résultat de cette répugnance est le mépris, qui peut aussi cacher une peur presque paralysante de la part de l'homme face à la femme. Il lui semble que les fonctions de son corps, que sa sexualité même, sont mystérieuses et donc dangereuses. De là, la chanson de "L'Otmika":

Marco, des femmes délivre-nous.
Marco, de ces vipères délivre-nous.
Marco, de ces putains délivre-nous.
Marco, de ces charognes délivre-nous.
Marco, de ces traîtresses délivre-nous...⁹⁰

Ce mépris se révèle ailleurs dans des constatations telles que: "Les jours les plus heureux pour l'homme sont celui où il se marie et celui où sa femme crève",⁹¹ et "Il n'est d'important en amour que le premier contact avec la femme... et le dernier".⁹²

C'est aussi de ce mépris que naît l'autre visage du pouvoir viril déjà commenté. Cette fois-ci, il ne s'agit pas de l'exercice d'un principe du droit divin mâle, mais plutôt d'un effort plus ou moins désespéré de maintenir une autorité fugace que l'homme s'est confiée à lui-même. Le personnage de Pablo dans la Femme Assise

l'illustre à merveille. Il n'a que des rapports malheureux avec ses amies, mais c'est à cause du fait que "avec les femmes [il] ne connaissait que la violence et [il] les méprisait".⁹³ Selon lui "ne nous appartient réellement que la femme qu'on a prise, celle que l'on a domptée. Sans rapt, point de mariage heureux"⁹⁴ et encore (ici Apollinaire se moque de l'accent espagnol de Pablo): "Pour aboir vraiment une femme, il faut l'aboir enlevée, l'enfermer à clef et l'occuper tout le temps".⁹⁵ Le Don Juan voit la femme comme bête sauvage: "Une femme est comme un cheval... il faut la savoir dresser".⁹⁶ Et l'acte sexuel devient chose répugnante: "de couples enchaînés par un atroce amour",⁹⁷ "deux animaux dissemblables s'accouplaient",⁹⁸ des "copulations mortuaires".⁹⁹ Il y a aussi de la honte dans le contact avec la femme: "J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche".¹⁰⁰

Nature attrayante, nature maléfique, chair convoitée, chair exécration; en somme, la femme crée et détruit à la fois la sexualité. Mais ce n'est pas tout, parce que la notion de sexualité se perd ou se confond avec la notion plus abstraite de l'amour. On n'aime pas d'habitude dissocier ces deux idées, parce qu'on n'accepte pas facilement le côté "animal" de l'homme, c'est-à-dire, qu'on ne "fait pas l'amour" sans y trouver d'intérêt plus spirituel. Et la femme prendra sur ce plan des attraits aussi extravagants et contradictoires que sur celui que nous venons d'examiner.

NOTES

¹O. C., II, p. 231.

²Scott Bates, Guillaume Apollinaire (N. Y.: Twayne Publishers, 1967), p. 134.

³Ibid., p. 98.

⁴O. C., I, p. 58.

⁵O. C., III, p. 222.

⁶Ibid., p. 348.

⁷Ibid., p. 73.

⁸Ibid., p. 345.

⁹Ibid., p. 345.

¹⁰Guillaume Apollinaire, "Poèmes à Madeleine," Oeuvres poétiques (Paris: Pléiade, 1965), p. 623.

¹¹O. C., III, p. 380.

¹²Apollinaire, "Poèmes à Madeleine," p. 623.

¹³Gauthier, p. 99.

¹⁴O. C., III, p. 374.

¹⁵Ibid., p. 379.

¹⁶A. Fongaro, "Apollinaire Gauthier et les sirènes," Revue des Lettres Modernes (nos. 183-188, 1968), p. 74.

¹⁷E. Aegerter, Guillaume Apollinaire (Paris: Julliard, 1943), p. 190.

¹⁸Ibid., p. 103.

¹⁹Ibid., p. 344.

²⁰Ibid., p. 400.

²¹"Poèmes à Madeleine," p. 624.

²²Ibid., p. 621.

²³O. C., I, p. 333.

²⁴Ibid., p. 58.

²⁵Ibid., p. 83.

²⁶"Poèmes à Madeleine," p. 622.

²⁷O. C., I, p. 427.

²⁸"Poèmes à Madeleine," p. 622.

²⁹O. C., I, p. 98.

³⁰R. Crevel, Mon corps et moi (Paris: Sagittaire, 1925), p. 86.

³¹Ibid., p. 347.

³²O. C., III, pp. 609-12.

³³Ibid., p. 642.

³⁴Ibid., p. 646.

³⁵O. C., IV, p. 497.

³⁶O. C., II, p. 87.

- ³⁷O. C., I, p. 402.
- ³⁸Ibid., p. 402.
- ³⁹Ibid., p. 394.
- ⁴⁰Ibid., p. 234.
- ⁴¹O. C., I, p. 412.
- ⁴²Arthur Schopenhauer, Essays and Aphorisms (London: Penguin, 1970), p. 88.
- ⁴³Ibid., p. 401.
- ⁴⁴Ibid., p. 404.
- ⁴⁵Ibid., p. 422.
- ⁴⁶Ibid., p. 410.
- ⁴⁷Ibid., p. 329.
- ⁴⁸Ibid., p. 241.
- ⁴⁹O. C., II, pp. 488-9.
- ⁵⁰O. C., III, p. 614.
- ⁵¹O. C., IV, p. 120.
- ⁵²A. Fonteyne, Apollinaire Prosateur: L'Hérésiarque et Cie. (Paris: Nizet, 1964), p. 70.
- ⁵³O. C., I, p. 112.
- ⁵⁴"Poèmes à Madeleine," p. 635.
- ⁵⁵R. de Gourmont, "Les femmes et le langage," Le Chemin de Velours (Paris: Mercure de France, 1924), p. 200.
- ⁵⁶J. G. Frazer, The Golden Bough (N. Y.: Macmillan, 1963), p. 157.

⁵⁷O. C., III, p. 114.

⁵⁸Ibid., p. 115.

⁵⁹"Poèmes à Madeleine," p. 621.

⁶⁰Ibid., p. 636.

⁶¹O. C., III, p. 360.

⁶²O. C., I, p. 242.

⁶³O. C., III, p. 368.

⁶⁴Ibid., p. 373.

⁶⁵Ibid., p. 373.

⁶⁶O. C., I, p. 439.

⁶⁷Ibid., p. 426.

⁶⁸Gauthier, pp. 332-3.

⁶⁹O. C., I, p. 96.

⁷⁰Ibid., p. 61.

⁷¹Ibid., p. 96.

⁷²Ibid., p. 717.

⁷³Ibid., p. 157.

⁷⁴Ibid., p. 65.

⁷⁵O. C., III, p. 505.

⁷⁶O. C., III, pp. 304-5.

⁷⁷O. C., I, p. 235.

⁷⁸Ibid., p. 153.

⁷⁹Ibid., p. 73.

⁸⁰Ibid., p. 380.

⁸¹Ibid., p. 144.

⁸²Ibid., p. 145.

⁸³Ibid., p. 404.

⁸⁴Ibid., p. 193.

⁸⁵Ibid., p. 401.

⁸⁶Ibid., p. 243.

⁸⁷Ibid., p. 233.

⁸⁸Ibid., p. 234.

⁸⁹O. C., III, p. 59.

⁹⁰O. C., I, p. 155.

⁹¹Ibid., p. 155.

⁹²Ibid., p. 567.

⁹³Ibid., p. 430.

⁹⁴Ibid., p. 379.

⁹⁵Ibid., p. 377.

⁹⁶Ibid., p. 574.

⁹⁷O. C., III, pp. 224.

⁹⁸O. C., I, p. 98.

⁹⁹Ibid., p. 82.

¹⁰⁰O. C., III, p. 59.

DEUXIEME PARTIE

L'OEUVRE D'APOLLINAIRE

CHAPITRE III

LA FEMME: POESIE ET MYSTERE

"Million d'êtres que tu es, de toute
taille, et de tant de visages:
d'enfant, de jeune fille, de femme,
et de vieille, vous vivez et tu es
morte, vous riez et vous pleurez...
tu n'es rien et vous êtes tout".¹

[G. Apollinaire]

"'Observez cette poupée, là-bas...
cher ange, je me figure que c'est vous'.
Et il ferma les yeux et il lâcha la dé-
tente. La poupée fut nettement déca-
pitée... Alors s'inclinant vers sa
chère, sa délicieuse, son exécration
femme, son inévitable et impitoyable
Muse... il ajouta: 'Ah! mon cher ange,
combien je vous remercie de mon
adresse!'"²

[C. Baudelaire]

Les questions de désir ou de répugnance charnels et les images de la femme-mère-nature se métamorphosent dans l'esprit du poète, et il en résulte que la femme se désincarne de plus en plus: elle devient un principe, soit du bien, soit du mal. Elle sera refuge, salut, ordre et sanctité, et elle prendra les rôles de dévotieuse, de "bonne femme", de sainte miséricordieuse et d'inspiratrice. Par contre, selon ce que l'homme choisit de lui attribuer, elle sera danger, perte, chaos, et "instrumentum diaboli", et par conséquent, sorcière, femme vorace et exigeante, monstre et muse redoutable.

Dans son oeuvre en prose, Apollinaire ne tend pas à trop exagérer le rôle spirituel de la femme, sauf dans le cas de Viviane, la Dame du Lac mystérieuse et puissante (grâce à Merlin); et aussi chez quelques personnages mineurs, comme Angélique de l'Enchanteur pourrissant, qui est une "irréalité raisonnable, faussement vivante",³ ou comme la Sainte Adorata. Mais la plupart du temps, les femmes dans les contes et nouvelles, quand il s'agit de leurs qualités, et non de leurs défauts, sont tout à fait terrestres.

Dans la poésie pourtant, et même dans les poèmes les plus érotiques adressés à Madeleine et à Lou, nous trouvons bien cette désincarnation de la femme, cette métamorphose de la femme en symbole telle que signalée plus haut. Et ce phénomène se voit aussi dans la vie d'Apollinaire: il a transformé une jeune gouvernante anglaise en femme fatale, et une petite institutrice en madone.

C'est sur cette dernière--Madeleine Pagès--que nous avons le plus de renseignements, grâce à leur correspondance. Elle était

douce, innocente, bien-élevée; bref, une jeune bourgeoise typique. Mais dans son éloignement de toute femme, au front, Apollinaire en a fait une idole: "Tu es le plus beau des rêves, la plus sublime des réalités. Toutes les vertus et toutes les grâces, toutes les voluptés et toutes les tendresses sont en Madeleine".⁴ Il écrit aussi "je te sens abandonnée comme Lédä, savante comme Hélène, passionnée comme Sappho, bien apprise comme Héloïse, charmante comme Agnès Sorel, ardente comme Catherine de Russie".⁵ Il parle en des termes ardents de leur rapport: "notre union mystique et intellectuelle est si complète qu'elle est nécessaire non seulement à nous mais à l'univers, pour donner au monde l'oeuvre multiple et grande et pure où tu auras une part égale à la mienne étant ma femme au si vaste regard".⁶ Elle est devenue, dans l'esprit d'Apollinaire, sa muse et l'accomplissement de son être: "j'avais besoin d'une femme... qui fût mon esclave et ma tête et mon calme et tout moi tu es plus que tout".⁷ Mais là il hésite un peu. Encore dans une lettre du front, il essaie de se convaincre de la réalité de Madeleine: "Mon désir va vers toi et non à une émanation... je ne voudrais être semblable à ce malheureux Ixion qui fit dodo avec un fantôme de nuées".⁸

La légende du roi Ixion, qui embrassait une nuée qui avait la forme de Héra (dont le résultat était des centaures, bêtes fabuleuses) semble avoir fasciné Apollinaire (il le mentionne dans "Vendémiaire", dernier poème d'Alcools, et ailleurs). La légende sert parfois de métaphore de la création poétique, dans ce même processus dialectique dont nous avons déjà parlé; mais la femme, ou l'antithèse, reste toujours insaisissable, spectrale. Dans une réplique assez longue,

mais qui mérite d'être citée en entier, Viviane explique cet aspect du "mystère" féminin:

Aucun homme ne peut nous aimer parce que toutes nous sommes d'un autre âge... Les hommes nous prennent toutes pour des fantômes; que fait-on avec les fantômes? On leur demande des prédictions, on en a peur, puis... on essaye de les saisir. Hélas! comment saisir le fantôme... C'est pour cela, pour ce manque de tact que nous sommes sans amour, sans amitié. Ce qui nous lasse, c'est d'être regardées comme des fantômes, bons tout au plus à prédire. L'accouchement, c'est notre meilleure prédiction... Le véritable tort... de tous les hommes, c'est de nous croire des fantômes... nous qui ne sommes qu'éloignées... si bien que l'homme est au centre de notre éloignement; nous l'entourons... au lieu de cette bonne vie au centre de notre éloignement, il préfère chercher à nous saisir afin que l'on s'entr'aime.⁹

Apollinaire reconnaît ici un des problèmes de base dans les rapports mâle-femelle. Il faut quand même remarquer qu'il fait dire à Viviane que "la meilleure prédiction" pour la femme est la maternité, ce qui évidemment voue la femme à l'état de femme-reproductrice seulement. Mais ce mystère est toujours attrayant pour l'homme: "Il y a dans la forêt profonde et obscure, une odeur vivante, une odeur de femme. Les mâles sont en rut parce qu'une irréalité a pris la forme de la réalité".¹⁰

L'accouchement étant la meilleure prédiction pour la femme, le rôle de divination et de prophétie appartient au poète. Dans le cortège d'êtres fabuleux qui cherchent Merlin dans l'Enchanteur Pourrissant, il paraît des enchanteresses (Circé, Calypso) et des devineresses (la fée Morgane, la prêtresse de Delphes) mais ce ne sont que des personnages sans importance.

Il en est de même dans la prose pour la femme "bonne" la

femme salvatrice qui apporte le confort et l'espoir aux hommes: elle n'existe pas, sauf dans le cas de La Femme Assise. Le missionnaire mormon décrit la femme française, dans une lettre à ses confrères, de la façon suivante: "De même les femmes, elles sont ici excellentes comme santé, travail, courage, grâce, goût, bon sens et bonne humeur et celles qui s'écartent de cette retenue qui convient au beau sexe* y sont plutôt amenées par les vices des institutions que par leurs propres penchants..."¹¹ On n'est pas très loin de ce bon "troupeau de génisses", l'expression avec laquelle il les qualifie ailleurs.

Mais dans la poésie, la femme désincarnée--"coeur éternel la FEMME"¹²--représente l'ordre, l'avenir, la beauté, le bonheur:

Tu es pour moi la vie cependant qu'elle dure
Et tu es l'avenir et mon éternité
Toi mon amour unique et la seule beauté¹³

Autant que l'amour que porte le poète à la femme, l'amour de la femme pour le poète lui donne un refuge, mais ce qui est plus important encore, le renouvelle (encore le thème de mort et renaissance, le phénix):

Ton amour ma chérie m'a fait presque infini
Sans cesse tu m'épuises mon esprit et mon coeur
Et me rend faible comme une femme
Puis comme la source emplit la fontaine
Ton amour m'emplit de nouveau
De tendre amour d'ardeur et de force infinie¹⁴

Cette idée de la femme-apporteuse-de-salut mène inévitablement à une sacralisation: la femme devient quasi-divine; elle est un astre qui guide, ou même qui est, le destin de l'homme. Astre, elle est aussi lumière et lumière dans le sens de compréhension:

*C'est nous qui soulignons.

"l'étoile nommée Lou"¹⁵ "éclaire ce monde"¹⁶ pour le poète. Son regard* a aussi une fonction éclairante:

Ma chère petite étoile palpitante je t'aime

 Regard unique regard-étoile je t'aime¹⁹ . . .

Le poète cherche son destin dans le ciel:

Et je cherche au ciel constellé
 Où sont nos étoiles jumelles
 Mon destin au tien est mêlé...²⁰

La sacralisation de la femme se poursuit dans "la Jolie Rousse" où la femme devient le symbole de l'Ordre (par contraste à l'Aventure mâle) et de la raison:

O Soleil c'est le temps de la Raison ardente

 Elle a l'aspect charmant
 D'une adorable rousse²¹

La raison paraît comme "l'art" de la femme aussi dans le calligramme "La Mandoline".²² Cette sacralisation voulue n'est nulle part plus évidente que dans le conte "Sainte Adorata". Un homme, épris d'une jeune femme qui meurt, l'enterre lui-même dans un champ près de chez lui. Quelques mois plus tard, on découvre le sarcophage et croit qu'il contient la dépouille mortelle d'un martyr chrétien; plus tard, ces ossements sont canonisés, et l'église devient un lieu de pèlerinage. A cause de son amour pour la femme, le protagoniste ne fait rien pour arrêter cette canonisation, et il se justifie de la façon suivante: "Mon amour me disait que l'adorée n'était pas indigne des

*Le regard féminin paraît ailleurs; dans "Les Colchiques", par exemple: "Ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne",¹⁷ dont Fabureau nous dit: "Devant un paysage champêtre, Apollinaire découvre des détails qui lui rappellent l'attrait féminin, le plus troublant peut-être, celui du regard".¹⁸ Le regard n'est donc pas toujours illuminant, mais parfois distrayant.

honneurs dévots qu'on lui rendait... à cause de sa grande beauté, de sa grâce unique et de l'amour profond qui l'a peut-être fait nourrir".²³ Or, l'homme ou le poète fait de la femme un personnage vénéré:

Toi qui es selon mon désir une divinité un ange
 Toi qui es si je le veux la princesse vierge et lointaine
 ou la femme ardente ou la reine cruelle
 ...ma soeur exquise ou l'adorable esclave
 Toi qui es l'univers tout entier j'ai soif de tes méta-
 morphoses²⁴

La femme ainsi exaltée peut influencer l'homme en bien:

Tu peux déifier ma volonté sauvage
 Je peux me prosterner comme vers un autel²⁵

Même un jeune Don Juan est capable de ressentir cette influence:

"j'adore la vertu personnifiée en Doña Inés... Elle peut transformer en ange celui qui était un démon... je serai l'esclave de ta fille".^{26*}

Mais ce sont toujours des pouvoirs que l'homme a volontairement confié à la femme, pour lesquels elle doit être reconnaissante. Si elle essaie de se libérer de la puissance masculine, si elle adopte par exemple des théories féministes, elle devient ou une source de peur et de haine, ou un sujet de moquerie, ce qui se voit très bien dans Les Mamelles de Tirésias, dont il sera question plus loin.

C'est donc dans cette mystification de la femme que le poète puise son inspiration. La femme aimée joue le rôle de muse bienveillante. Si ce n'est pas pour elle qu'il compose ses poèmes, c'est

*Apollinaire reconnaît ce processus de mystification, au moins en partie: "Existes-tu mon amour / Ou n'es-tu qu'une entité que j'ai créée sans le vouloir... / Je t'adore ô ma déesse exquise même si tu n'es que dans mon imagination".²⁷ On est tenté de lire dans le dernier vers: "parce que tu n'es que dans mon imagination; comme ça ta réalité ne complique pas ma vie..."

par elle, comme dans le poème "Per te praesentit Aruspex" (le devin prédit par toi):

Je t'aime comme j'aime une belle oeuvre d'art
Une noble statue, un magique poème.

Tu seras, mon aimée, un témoin de moi-même.
Je te crée à jamais pour qu'après mon départ,
Tu transmettes mon nom aux hommes en retard
Toi, la vie et l'amour, ma gloire et mon emblème;²⁸

La femme y est complètement dénaturée; elle est devenue un objet d'art, une statue, comme dans ces vers de Baudelaire:

Je te donne ces vers afin que si mon nom
Aborde heureusement aux époques lointaines,
Et fait rêver un soir les cervelles humaines...

Ta mémoire,...
Fatigue le lecteur ainsi qu'un tympanon,...
Reste comme pendue à mes rimes hautaines...

Statue aux yeux de jais, grand ange au front d'airain!²⁹

Le corps de la femme, ou le désir du poète de posséder ce corps, est aussi une source d'inspiration; considérons par exemple les longs poèmes ("Les neuf portes de ton corps") qui ne sont que des énumération des parties du corps. Mais le poète reconnaît que cela est une inspiration transitoire, car "le corps hélas n'a pas d'éternité".³⁰ Toutefois, dans tous ses poèmes d'amour, ceux écrits pour Lou et pour Madeleine, comme ceux de Vitam Impendere Amori, c'est la femme, également dans sa chair que dans sa féminité, qui l'inspire. Elle est le "phare-fleur"³¹ de ses souvenirs; ses yeux sont des "fenêtres d'où [il] veut regarder",³² c'est-à-dire que c'est à travers elle qu'il aura sa vision du monde.

Ce qui est pourtant plus évident dans l'oeuvre en prose d'Apollinaire est un mépris généralisé pour la féminité (ce qui va

de pair avec l'idée du dégoût du corps avancé dans le chapitre précédent), un mépris parfois subtil, parfois manifeste. Marcel Adéma nous le dit:

Les femmes joueront un rôle considérable dans son inspiration poétique... il les entourera toutes d'un réseau... de séduction. A peine cette séduction fera-t-elle son oeuvre qu'il se montrera tyrannique, jaloux, odieux. Repoussé, blessé, trompé... il trouvera pour exprimer sa peine des accents angoissés.³³

Accents angoissés, mais aussi amers. A force d'avoir mal aimé, il sera mal aimé, et il aura toujours peur de perdre ses amies, d'où son désir d'être toujours le maître, d'avoir une femme esclave et soumise. La femme aura maintenant comme traits de caractère les extrêmes opposés de ceux que nous venons d'examiner. L'eunuque, gardien du sérail dans le Don Juan d'Angleterre, qui a quand même un peu d'expérience avec les femmes, en parle de la façon suivante: "Il grommela simplement contre les femmes de toutes conditions... leur obstination, leur orgueil, leur indécision, leur manie de changer d'opinion, leur immoralité".³⁴ De vieux clichés sur l'état féminin, s'il en est! Mais peut-être la meilleure description générale de l'attitude d'Apollinaire envers les femmes se trouve dans Le Poète Assassiné, la "Fable de l'huître et du hareng":

Une huître vivait belle et sage, sur une roche. Elle ne rêvait pas d'amour, mais pendant les beaux jours bayait au soleil béatement. Un hareng la vit et ce fut le coup de foudre. Il s'en amouracha éperdument sans oser le lui avouer.

Un jour d'été, heureuse et coite, l'huître bayait. Tapi derrière un rocher, le hareng la contemplait, mais tout à coup le désir de donner un baiser à sa bien-aimée devint si fort qu'il ne put le réfréner.

Il se jette alors entre les écailles ouvertes de l'huître et, surprise, elle les referme soudain, décapitant le misérable dont le corps flotte sans tête, à l'aventure, sur l'océan.³⁵

La femme est cruelle et même meurtrière, inconsciemment peut-être, mais cela n'est pas mieux, car elle l'est donc naturellement, et le tempérament de quelqu'un n'est pas chose guérissable. Tristouse Ballerinettes et Elvire Goulot ne sont que naïvement méchantes; mais Viviane choisit lucidement ses tortures, de même que Salomé--"enjolivée, attifée, diaprée, fardée"³⁶--et sa mère Hérodiade de "La Danseuse", de même que l'actrice de "L'Histoire d'une famille vertueuse, d'une hotte et d'un calcul" qui par son indifférence et ses tromperies cause la mort de son vieil amant. Et Apollinaire prétend que l'âme de Salomé, même si elle était punie de son crime, est toujours présente dans le monde, et que son esprit anime encore des danses "damnables" en Espagne, en Turquie, et en quelques provinces danubiennes.³⁷

La fée Morgane, de L'Enchanteur, qui était bonne et amicale pour Merlin, trouve sa contre-partie malveillante dans la même histoire. Faisaient partie du cortège aussi "les magiciennes les plus perfides, telles qu'elles sont"³⁸: Médée, Dalila, Hélène, qui en ce moment n'est plus l'archétype de la femme fatale,* mais qui est "vieille, fardée, frivole et artificielle";⁴⁰ et aussi cette Angélique qui était née en Orient "mécréante et maudite et fausse-

*Ailleurs cette même Hélène représente pour Apollinaire la beauté idéale que poursuivent les hommes: "Quand te nomme un héros tous les hommes se lèvent / Hélène ô liberté ô révolutions".³⁹

ment vivante".⁴¹ Avec Angélique le chœur masculin se venge: elle meurt après avoir été violée tour à tour par chacun des mâles, et la scène macabre est prolongée quand arrivent des vautours qui emportent par lambeaux sa chair. Pour le chœur masculin, la honte d'Angélique de n'avoir été que faussement vivante (c'est-à-dire, décevante et trompeuse) est "le signe de sa méchanceté".⁴²

Ceci est évidemment une fantaisie de vengeance mâle, vengeance pour la méchanceté et la trahison "féminine", dont nous trouvons d'autres exemples ailleurs chez Apollinaire. Dans "Cox-City", par exemple, le baron d'Ormesan arrive à manger les jambes de son amante, le corps des femmes étant "plus grasset, leur chair... plus tendre".⁴³ Dans "Le Départ de l'ombre", ce départ signifiant l'approche de la mort, le jeune homme voit la disparition de l'ombre de son amante avec "un plaisir singulièrement atroce".⁴⁴ Le Juif latin trouve son plaisir à éventrer les femmes, ce qui peut bien indiquer une haine de la maternité. Il y a aussi des femmes battues par leur mari ou leur amant ("La Favorite", "Giovanni Moroni").

Mais c'est surtout dans les trois contes de Don Juan que ces fantaisies paraissent. Les jeunes amantes innocentes de Don Juan meurent souvent, suicidées ou tuées par leur famille par honte. Le premier Don Juan, celui d'Espagne, montre son arrogance envers la femme dans la réplique suivante:

On goûte une douceur extrême à séduire le cœur
d'une jeune beauté... à combattre... l'innocente
pudeur... à forcer... à vaincre... Mais lorsqu'on
est maître une fois, il n'y a plus rien à
souhaiter; tout le beau de la passion est fini⁴⁵

C'est aussi le plaisir de ce Don Juan "d'abaisser celles de ses

maîtresses qui appartenaient au monde à la société des courtisanes. Il n'aimait les roses qu'elles ne fussent salées".⁴⁶ Un beau rêve masculin, d'avoir n'importe quelle femme, et puis de partir quand on veut bien, sans complications (sauf peut-être la mort de la femme, ce qui ne compte pas pour beaucoup).

On connaît bien aussi l'admiration qu'avait Apollinaire pour le Marquis de Sade, dont les victimes littéraires sont souvent des femmes, à moins qu'elles ne soient tout à fait corrompues, telle Juliette. Freud dit que le masochisme est un trait, ou une maladie, vraiment féminin;⁴⁷ le sadisme serait-il donc véritablement masculin? Nous savons grâce aux "Lettres à Lou" qu'Apollinaire trouvait un grand plaisir sexuel à la fouetter (évidemment elle ne s'y refusait pas), et il lui a envoyé un quatrain là-dessus:

Vais acheter une cravache
En peau de porc jaune en couleur
Si je n'en trouve que macache
Prendrai mon fouet de conducteur⁴⁸

Là, "la schlague", comme il l'appelait, paraît un jeu plus ou moins innocent. Mais selon les lettres il nous semble que le fouettage est encore une indication du désir de maîtriser chez Apollinaire:

Je veux que tu sois obéissante en tout... ce sont
tes fesses que je veux cingler... Je te les fouet-
terai jusqu'au sang... ces deux belles éminences
doivent prendre... la robe rouge cardinalice et je
me charge de la leur donner... je te les cinglerai
de la belle façon jusqu'à ce que tu me supplies à
genoux de t'épargner. Ce que je ferai si ça me
plaît.⁴⁹

Et il signe "ton maître". Mais Lou, heureusement, était beaucoup trop indépendante pour Apollinaire, et il s'est tourné vers Madeleine, nous l'avons vu, une personne qu'il croyait pouvoir former à son gré.

Lou était une femme assez émancipée, et donc dangereuse pour l'homme qui veut gouverner. Mais Apollinaire a pour la libération de la femme une sympathie qui paraît en fin de compte être plus symbolique que sérieuse. A propos de la peinture de Marie Laurencin (et dans cette critique il faut se souvenir qu'il y mettait un intérêt spécial), Apollinaire écrit: "Les femmes apportent dans l'art comme une vision neuve et pleine d'allégresse de l'univers" et encore "Plus tard, il viendra des femmes qui exploreront d'autres aspects féminins de l'univers".⁵⁰ Sous le pseudonyme de Louise Lalanne (pour qu'on accepte ces articles comme venant d'une main féminine il choisit un style hésitant, apologétique et assez niais) il écrit des critiques de la littérature féminine, dans lesquelles il se montre parfois injuste: Mme de Noailles serait "un plus grand poète encore si elle était libre de toute attache avec les grands poètes masculins des temps passés",⁵¹ mais Colette lui "fait peur" parce qu'elle est "trop indépendante".⁵² Il accorde une place importante à la littérature féminine--"On ne se moque plus du bas-bleu, on tente de l'expliquer"⁵³--mais dans Le Poète Assassiné il s'en moque tout de même: "Une dame lui marcha sur les pieds. Elle était auteur et ne manqua point d'affirmer que cette rencontre ou collision lui fournirait un sujet de nouvelle délicate".⁵⁴ Dans La Femme Assise, il concède une certaine liberté à la femme à travers le personnage d'Elvire:

Car les femmes ont aujourd'hui le sentiment de leur importance unique comme gardiennes de la vie sociale et de la race dont les représentants mâles font leur possible pour s'anéantir. Dans ou hors le mariage, elles ne supportent plus qu'impatiemment le joug viril, veulent

être maîtresses des destinées de l'homme et
se souciant peu de soumission, ont dorénavant
le goût de la liberté, car, pour sauver la
race humaine, il faut bien que la femme ait
les mains libres.⁵⁵

Mais le résultat de cette liberté est ridicule quand Elvire
la pratique: "Elle décida que les femmes... détenaient désormais
une puissance... [qui] ...s'exercerait fort bien si la femme
s'adonnait... ouvertement à la polyandrie; et elle prit cinq amants".⁵⁶
Et l'aboutissement de ce "mormonisme à rebours" est le péché, en temps
de guerre, de l'amour stérile: "Elvire pratiquait un mormonisme à re-
bours tout en faisant son possible pour rester stérile en un temps où
la défense et l'honneur sociale eussent exigé des femmes une fécondi-
té particulière..."⁵⁷

Cependant, cette raillerie du féminisme atteint son apogée
dans "Les Mamelles de Tirésias". Thérèse, quand elle veut réaliser
ses ambitions, laisse échapper les grands ballons qui forment ses
seins--les "oiseaux de faiblesse"--et elle crie de façon absurde:

Je veux être mathématicienne philosophe chimiste
Groom... petit télégraphiste
Et je veux s'il me plaît entretenir à l'an
Cette vieille danseuse qui a tant de talent⁵⁸

Le mari, intrépide, décide que si sa femme est devenue homme, c'est
à lui de faire des enfants, ce qu'il fait bien sûr mieux que la
femme:

40,049 enfants en un seul jour
.....
Le bonheur en famille
Pas de femme sur le bras⁵⁹

Mais à la fin de la pièce, le statu quo masculin se retrouve; et
Thérèse retourne repentante à son mari:

...Viens régner
 Sur le grand coeur de ta Thérèse

 Qu'importe le trône ou la tombe
 Il faut s'aimer ou je succombe⁶⁰

Apollinaire semble donc croire que la femme mérite une sorte de liberté, mais qu'elle doit la chercher ailleurs que dans la terre sainte du domaine mâle. Le féminisme constitue une lutte, dont il n'a vraiment pas peur, mais qui l'irrite de temps en temps: dans une lettre à Madeleine, il écrit "je n'ai pas bien compris pourquoi la mode des têtes rasées une fois lancée 'quelques jours après ce serait le triomphe des féministes...' Croyez-vous les hommes si bêtes que les femmes en triompheraient aisément le jour où elles leur ressembleraient?"⁶¹ Dans le poème "Arbre", il apporte le dernier mot sur la femme émancipée:

Tu t'es promené à Leipzig avec une femme mince déguisée
 en homme
 Intelligence car voilà ce que c'est qu'une femme intelligente⁶²

Qu'elle soit sorcière ou féministe, ou ni l'une ni l'autre, la femme est toujours méchante. Sa méchanceté est innée; sa trahison est inscrite dans son corps. Viviane, qui "n'avait choisi la forêt comme lieu mortuaire de l'enchanteur que par cruauté",⁶³ regrette, après son enterrement, le temps "où... elle trompait son amour".⁶⁴ Elvire fait la navette entre Pablo Canouris et Nicolas Varinoff et plus tard entre ses cinq amants, ce qui fait énormément souffrir Pablo, et Corail a tout froidement trompé son amant Hyacinthe, ami d'Anatole:

--Tu n'avais jamais trompé Hyacinthe tandis qu'il vivait?
 --Mais si, répondit Corail.

--Il l'a su? demanda Anatole avec une souffrance indicible.

--Il s'en est bien douté, répondit Corail, il me le disait dans ses lettres et il en était navré.

--Avec qui? dit Anatole, tandis que des larmes venaient au bord de ses paupières.

--Avec un Juif... je ne l'aimais pas, mais il était si amusant... un jour que je me disputais avec lui, je lui tordis si fort la main que je lui cassai le petit doigt.⁶⁵

C'est pourtant Tristouse Ballerinette qui est l'archétype de la femme cruelle. Rouveyre nous dit qu'elle a "l'innocente cruauté de l'oiselle ingrate",⁶⁶ une cruauté irréfléchie d'enfant, ce qui se voit très bien dans la scène du meurtre de Croniamantal:

Croniamantal tomba à la renverse; des femmes se précipitèrent sur lui et le frappèrent. Tristouse trépassait de joie, tandis que Paponat essayait de la calmer. Mais du bout de son parapluie elle alla crever l'autre oeil de Croniamantal.⁶⁷

Plus tard, à l'hôtel où elle reste avec Paponat, elle se donne à une crise de nerfs "dans les règles",⁶⁸ c'est-à-dire, peu sincère; et plus loin encore elle danse gaiement sur le monument à Croniamantal fait par l'oiseau du Bénin, avec qui elle a couché dès son retour à Paris. Croniamantal a été averti, cependant; l'oiseau du Bénin qui a fixé le rendez-vous entre Croniamantal et Tristouse lui avait dit auparavant:

J'ai vu ta femme... Elle a le visage sombre et enfantin de celles qui sont destinées à faire souffrir... elle manque de cette noblesse que les poètes ne pourraient pas aimer car elle les empêcherait de pâtir. Elle est la laideur et la beauté; elle est comme tout ce que nous aimons aujourd'hui.⁶⁹

Dans cette réplique nous trouvons une théorie bien apollinairienne sur l'amour et la poésie: il faut que le poète souffre pour créer;

ce sera commenté plus loin.

Tristouse est inconstante aussi: "Depuis cinq mois, Tristouse Ballerinettes était devenue la maîtresse de Croniamantal, qu'elle aima passionnément durant huit jours. En échange de cet amour, le lyrique garçon l'avait rendue glorieuse et immortelle à jamais en la célébrant dans ses poèmes merveilleux".⁷⁰ Rouveyre voit Apollinaire en Croniamantal, ce qui n'est pas trop osé puisque Le Poète assassiné a un caractère autobiographique, quand il écrit:

Apollinaire n'ignorait pas qu'il n'était guère pour les femmes que ce que sont tous les autres hommes: un instrument adéquat à de vaines vibrations animales, physiques et sentimentales. De surcroît, le grand intérêt pour elles-mêmes, c'était de se trouver portées dans le bruissement des lauriers déjà de sa jeune gloire.*⁷¹

Mais Bates est plus généreux sur ce point:

...Apollinaire had oscillated between the classical "Don't you know we are dying?" and the "I'll make you immortal!" themes, both tempered by a poetic, fin-de-siècle pleasure in watching his rosebuds wither and his princesses sail away.⁷²

De toute façon si la femme n'aime le poète que pour partager sa gloire, on se demande pourquoi elle le quitte; et pourquoi Tristouse dit si nettement: "Quels miracles n'enfante pas l'amour d'un poète! Mais qu'il pèse lourd".⁷³ Il ne faut pas lire dans cela une sympathie tendue vers la femme aimée d'un poète, mais plutôt une accusation: la femme, n'importe laquelle, n'est pas capable de satisfaire les désirs et les besoins d'un poète. Lawrence Durrell l'exprime de

*Ce qui nous en dit peut-être plus long sur Rouveyre que sur Apollinaire.

la façon suivante: "Every man is made of clay and daimon... no woman can nourish both".⁷⁴

Etroitement lié au motif de la femme cruelle est celui de la femme fatale. Elle est fatale par sa sexualité, mais c'est une sexualité qui, dans ce cas, devient un principe fondamental. La femme fatale fait partie de la notion de l'amour fou, de l'amour qui est plus fort que tout. Elle est la sirène qui mène l'homme vers sa propre destruction, donc, il en a peur. Mais le goût du poète pour l'aventure l'oblige à s'approcher d'elle tout de même. La femme inspiratrice de "La Chanson du Mal-Aimé" est une espèce de femme fatale: le poète nous dit que:

Pour son baiser les rois du monde
Seraient morts les pauvres fameux
Pour elle eussent vendu leur ombre...⁷⁵

Le rire de la femme du poème "1909", est probablement ironique ("Les voix des femmes sont toujours ironiques... n'écoute pas la voix de femme!"⁷⁶) et le poète est obligé d'aimer des "femmes atroces dans les quartiers énormes" parce que la femme était si belle qu'elle lui "faisait peur".⁷⁷ Une autre femme méchante et fatale par sa sexualité se trouve dans La Femme Assise: Maud, une des amies de Pablo Canouris. Elle "le faisait souffrir comme peuvent pâtir d'amour ceux-là seuls qui appartiennent à l'élite de l'humanité... Impudique... Maud passait sa vie, dévêtue, dans l'appartement de mon ami. Et quand il était sorti, la débauche entraînait dans sa demeure".⁷⁸ Canouris veut se tuer, mais il est sauvé enfin par un ami, et Apollinaire condamne la femme: "Et cette fille, cette Maud, faisait-elle partie de l'humanité?"⁷⁹

Pourtant, Apollinaire ne permet pas à toutes ses femmes fatales de réussir. La sultane, du "Don Juan d'Angleterre" est classique: "Sa taille avait une merveilleuse élégance souple, ses traits la douceur de ceux du diable quand il s'avisa de tenter Eve... une volonté despotique perçait jusque dans ses petits pieds; en eût dit... qu'ils ne marchaient que sur des têtes prosternées... un poignard brillait à sa ceinture".⁸⁰ Mais sa volonté n'est pas à la hauteur de son apparence, et elle devient un peu ridicule: "Sa première pensée avait été de couper la tête à Juan... mais sa dernière ressource fut de se rasseoir et de pleurer, cela va sans dire".⁸¹ C'est-à-dire (il se console), la femme peut sembler imposante, mais au fond, elle n'est qu'une femme, et donc faible et assez bête.

Fait partie de cette notion de la "mauvaise femme" la prostituée. Pour Apollinaire, l'institution est plus à blâmer que l'individu, et surtout à cause de sa stérilité obligatoire:

La polygynie est la santé pour l'homme et pour la femme, elle supprime la prostitution... la prostitution en faisant de l'acte de chair une chose honteuse, détruit le bonheur que l'homme éprouve à procréer.⁸²

La prostitution est pour Apollinaire une condition ignominieuse et faible: "la défaite, honte des hommes et des peuples, est le bonheur des femmes et des nations qui... se prostituent et s'acclimatent sous d'autres hommes".⁸³ Adéma nous dit pourtant, qu'Apollinaire ne dédaignait pas de visiter les bordels: "Le plaisir évident qu'il trouve à fréquenter certains 'maisons' tient plus de leur pittoresque que de l'usage de leur personnel..."⁸⁴ Ce pittoresque peut-être dangereux: le calligrame "2^e canonier conducteur" montre le risque de

fréquenter des femmes impures et sales: "As-tu connu la putain de Nancy / Qui a foutu la VXXXXX à toute l'artillerie / L'artillerie ne s'est pas aperçu qu'elle avait mal au..."⁸⁵

Or, ces femmes méchantes, étourdies, cruelles et fatales ne peuvent que faire souffrir le poète: ils ont des buts et des visions du monde différents, et l'amour est condamné dès le début. Mais le "mariage" entre cette souffrance et son imagination poétique a pour enfant la poésie. Rouveyre nous le dit: "la douleur... de l'amour était l'aliment prédestiné, nécessaire à la source même de son art",⁸⁶ et plus loin, il écrit qu'Apollinaire était encore "prédestiné à la souffrance par les femmes, et, par bonheur, car les beautés de ses accents poétiques s'en sont nourries à la base humaine".⁸⁷ Mais Apollinaire fait des distinctions entre la sorte d'amour qu'éprouve l'homme moyen et celle de l'âme sensible--"Mais quelques hommes disgraciés ne doivent pas connaître l'amour... surtout parmi les poètes et les savants"⁸⁸--et il paraît qu'il y aurait un amour "vrai" outre ces deux, vers lequel le poète se dirige, mais qu'il ne peut jamais atteindre.

Mais c'est toujours l'amour frustré et frustrant qui est à l'origine de la souffrance et la mort éventuelle de l'enchanteur Merlin, du poète Croniamantal. Et Merlin chérit sa mort parce que Viviane en est la cause; de même pour Croniamantal. C'est une mort symbolique qui annonce la fin des pouvoirs créateurs du poète.

Le poète se crée une image de la femme qui n'est pas vérifiable, et c'est surtout de ce fait que vient sa déception. Cette image fait de la femme un mirage, un idéal, et elle est par la suite

fugace et insaisissable. Dans "La Force du Miroir",* le poète choisit d'aimer le reflet de sa bien-aimée, parce que la beauté du moment "se fige" dans la glace; mais il est ensuite déçu:

J'adore de Linda ce spécieux reflet
Qui la simule toute et presque fabuleuse,
Mais vivante vraiment, moderne comme elle est:
La dame du miroir est si miraculeuse!

Et la glace où se fige un réel mouvement
Reste froide malgré son détestable ouvrage.
La force du miroir trompa plus d'un amant
Qui crut aimer sa belle et n'aima qu'un mirage.⁸⁹

Ceci est un thème qui revient dans des petits poèmes:

Je la connus Ah merdemore
Ensoleillée le dix-neuf août
Je la crus Béatrice ou Laure
Amour et gloire j'étais fou
Lauriers ô touffes d'ellébore⁹⁰

C'est à cause de cela, plutôt d'une trahison innée, que la femme paraît frivole et infidèle: le poète ne l'a jamais vue et n'a jamais cherché à la voir. Et c'est pour cela qu'il écrit en bon misogyne, après sa déception volontaire: "Ah! honneur! honneur! pauvre honneur! Si tu es l'âme de l'homme, pourquoi t'à-t-on placé dans la femme, qui est l'inconstance même?";⁹¹ "les femmes! des girouettes!";⁹² "O honte! O crime! O douleur! O race féminine!";⁹³ et encore, "Ces charmantes créatures mentent avec tant de grâce! le mensonge leur sied à ravir!"⁹⁴

Même s'il y avait beaucoup de bonne volonté de la part et de

*Dans les deux éditions de la poésie d'Apollinaire consultées pour cette thèse, le titre de ce poème à la page même est bien "La force du miroir", tandis que dans les index, il est "La farce du miroir". L'édition de la Pléiade nous avise que ce poème a été publié d'abord sous le titre "La farce..." Il faudrait avoir accès aux manuscrits pour savoir quelles ont été les corrections véritables.

la femme et de l'homme, dans le monde poétique d'Apollinaire, l'amour ne réussirait pas parce que la femme et l'homme "ne se ressemblent pas et leurs enfant leur ressemblent",⁹⁵ ce qui nous rappelle le leitmotiv de "L'Onirocritique": "Mais j'avais la conscience des éternités différentes de l'homme et de la femme".⁹⁶ Freud dit presque la même chose: "One forms the impression that the love of man and the love of woman are separated by a psychological phase-difference".⁹⁷

Et cet amour déjà condamné par le destin reçoit le coup de grâce du temps: tout passe, sauf la poésie. Dans une lettre à sa marraine, Apollinaire écrit: "Rien ne détermine plus de mélancolie chez moi que cette fuite du temps. Elle est en désaccord si formel avec mon sentiment, mon identité, qu'elle est la source même de ma poésie".⁹⁸ Le temps passe autour de lui et de son "moi" poétique:

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure⁹⁹

Avec une mélancolie tendre il contemple le passé, sa jeunesse abandonnée, et l'automne devient pour lui sa "saison mentale" de nostalgie. Les journées qui passent sont des "souris du temps"¹⁰⁰ qui ronge sa vie, sa poésie, et son amour, et il en souffre:

Je suis soumis au Chef du Signe de l'Automne
Partant j'aime les fruits je déteste les fleurs
Je regrette chacun des baisers que je donne
Tel un noyer gaulé dit au vent ses douleurs

Mon Automne éternelle ô ma saison mentale
Les mains des amantes d'antan jonchent ton sol
Une épouse me suit c'est mon ombre fatale
Les colombes ce soir prennent leur dernier vol¹⁰¹

Mais ce dernier vol de l'amour est aussi bref que les autres, et

l'automne devient de plus en plus la saison "des regrets et de la raison" dans laquelle "un clown"--l'amant déçu--"est l'unique passant".¹⁰²

Cependant cette douleur a un goût aigre-doux, car la fuite du temps, manifestée dans l'inconstance de la femme et de l'amour, est une mère féconde.¹⁰³ Apollinaire se donne un peu une vocation de martyr: il aime souffrir pour être capable de créer: "Sa souffrance de coeur sera la meilleure inspiratrice de sa poésie, il la recherchera dans toutes les femmes qu'il aimera",¹⁰⁴ nous dit Adéma, et Apollinaire l'exprime lui-même plusieurs fois; dans "Automne malade":

Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs
Les fruits tombant sans qu'on les cueille
Le vent et la forêt qui pleurent¹⁰⁵

et encore: "Un amour qui se meurt est plus doux que les autres".¹⁰⁶ Dans une lettre à Delaunay, après la rupture avec Marie Laurencin, Apollinaire nous montre comment cette idée peut se prêter à la sensiblerie: "Je suis la tristesse même, mais non la vilaine et pauvre tristesse qui assombrit tout. La mienne brille comme une étoile, elle illumine le chemine de L'Art à travers l'effroyable nuit de la vie".¹⁰⁷

L'amour est donc une fausse solution aux problèmes de la fuite du temps et de la mort, et la femme en tant qu'elle incarne l'amour est fausse elle aussi. C'est dans La Femme assise qu'Apollinaire apporte le mot final sur les femmes:

Elvire siégeait devant son chevalet et Nicolas pensa... à la Femme Assise, cette pièce de monnaie que dans son enfance il fallait prendre garde de ne pas accepter. Elvire, se dit-il, existera toujours. Elle est à un haut degré, comme toutes les femmes. Ainsi que la Femme

Assise de l'écu suisse... elles sont fausses
et ne passent pas.

Et "femme assise" au temps des "hommes debout".

Elvire pensait alternativement aux agréments
durables de la faiblesse et aux avantages de
la fausseté.¹⁰⁸

"Ce qui n'est pas à l'amour est autant de perdu"¹⁰⁹ écrit-il à

Madeleine; mais nous estimons qu'Apollinaire s'intéresse beaucoup

plus à l'amour qu'à la femme. Elle reste l'ennemie,¹¹⁰ et une colla-

boration entre les deux ne transforme pas le monde.

NOTES

¹O. C., I, p. 335.

²C. Baudelaire, "Petits poèmes en prose," Oeuvres complètes (Paris: Seuil, 1968), p. 178.

³O. C., I, p. 73.

⁴O. C., IV, p. 515.

⁵Ibid., p. 626.

⁶Ibid., p. 594.

⁷Ibid., p. 602.

⁸Ibid., p. 537.

⁹O. C., I, p. 93.

¹⁰Ibid., p. 72.

¹¹Ibid., p. 392.

¹²O. C., III, p. 405.

¹³Ibid., p. 344.

¹⁴Ibid., p. 403.

¹⁵Ibid., p. 413.

¹⁶Ibid., p. 343.

¹⁷Ibid., p. 72.

¹⁸H. Fabureau, Guillaume Apollinaire, son oeuvre (Paris: Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1932), p. 63.

¹⁹Ibid., pp. 379-80.

²⁰Ibid., p. 353.

²¹Ibid., p. 289.

²²Ibid., p. 197.

²³O. C., I, p. 339.

²⁴Pléiade, pp. 625-6.

²⁵O. C., III, p. 352.

²⁶O. C., I, p. 549.

²⁷Ibid., p. 244.

²⁸O. C., III, p. 309.

²⁹Baudelaire, pp. 64-5.

³⁰O. C., III, p. 409.

³¹Ibid., p. 265.

³²Ibid., p. 342.

³³M. Adéma, Guillaume Apollinaire le mal-aimé (Paris: Plon, 1952), p. 39.

³⁴O. C., I, p. 651.

³⁵Ibid., p. 246.

³⁶Ibid., p. 142.

³⁷Ibid., p. 143.

³⁸Ibid., p. 71.

³⁹O. C., III, p. 499.

⁴⁰O. C., III, p. 499

⁴¹O. C., I, p. 72.

⁴²Ibid., p. 73.

⁴³Ibid., p. 217.

⁴⁴Ibid., p. 326.

⁴⁵Ibid., p. 551.

⁴⁶O. C., I, p. 560.

⁴⁷S. Freud, New Introductory Lectures on Psycho-Analysis (N. Y.: W. W. Norton, 1933), p. 158.

⁴⁸O. C., III, p. 360.

⁴⁹G. Apollinaire, Lettres à Lou (Paris: Gallimard, 1969), p. 87.

⁵⁰O. C., IV, pp. 39-40.

⁵¹O. C., III, p. 837.

⁵²Ibid., pp. 837-8.

⁵³Ibid., p. 845.

⁵⁴O. C., I, p. 277.

⁵⁵Ibid., p. 434.

⁵⁶Ibid., p. 435.

⁵⁷Ibid., p. 435.

⁵⁸O. C., III, p. 623.

- ⁵⁹Ibid., p. 637.
- ⁶⁰Ibid., p. 650.
- ⁶¹O. C., IV, p. 463.
- ⁶²O. C., III, pp. 170-1.
- ⁶³O. C., I, p. 78.
- ⁶⁴Ibid., p. 89.
- ⁶⁵Ibid., p. 423.
- ⁶⁶A. Rouveyre, Amour et poésie d'Apollinaire (Paris: Seuil, 1955), p. 120.
- ⁶⁷O. C., I, p. 293.
- ⁶⁸Ibid., p. 294.
- ⁶⁹Ibid., p. 255.
- ⁷⁰Ibid., p. 274.
- ⁷¹Rouveyre, p. 219.
- ⁷²Bates, p. 127.
- ⁷³O. C., I, p. 274.
- ⁷⁴L. Durrell, Justine (N. Y.: E. P. Dutton and Co., 1961), p. 50.
- ⁷⁵O. C., III, p. 63.
- ⁷⁶O. C., I, p. 265.
- ⁷⁷O. C., III, pp. 134-5.
- ⁷⁸O. C., I, pp. 378-9.

- ⁷⁹Ibid., p. 379.
- ⁸⁰Ibid., p. 642.
- ⁸¹Ibid., p. 643.
- ⁸²Ibid., p. 393.
- ⁸³Ibid., p. 425.
- ⁸⁴Adéma, p. 89.
- ⁸⁵O. C., III, p. 202.
- ⁸⁶Rouveyre, p. 86.
- ⁸⁷Ibid., p. 216.
- ⁸⁸O. C., I, p. 250.
- ⁸⁹O. C., III, p. 297.
- ⁹⁰Ibid., p. 508.
- ⁹¹O. C., I, p. 536.
- ⁹²Ibid., p. 538.
- ⁹³Ibid., p. 610.
- ⁹⁴Ibid., p. 611.
- ⁹⁵Ibid., p. 96.
- ⁹⁶Ibid., p. 98.
- ⁹⁷Freud, p. 183.
- ⁹⁸O. C., IV, p. 686.
- ⁹⁹O. C., III, p. 61.

¹⁰⁰Ibid., p. 27.

¹⁰¹Ibid., p. 127.

¹⁰²Ibid., p. 154.

¹⁰³Ibid., p. 783.

¹⁰⁴Adéma, p. 58.

¹⁰⁵O. C., III, p. 138.

¹⁰⁶Ibid., p. 231.

¹⁰⁷O. C., IV, p. 916.

¹⁰⁸O. C., I, p. 440.

¹⁰⁹O. C., IV, p. 479.

¹¹⁰O. C., III, p. 564.

TROISIEME PARTIE

CONCLUSION

CHAPITRE IV

"La Victoire avant tout sera
De bien voir au loin
De tout voir
De près
Et que tout ait un nom nouveau".¹
[G. Apollinaire]

"Man's innate casuistry! To change
things by changing their names!
And to find loopholes for violating
tradition while maintaining
tradition!"²
[K. Marx]

A travers cette étude de la femme dans l'oeuvre d'Apollinaire, nous avons trouvé qu'il lui attribue les qualités les plus contradictoires, les plus incompatibles. Ces attributs sont mêlés avec sérénité dans l'oeuvre entière, et parfois en dedans du même poème, ou du même conte. La femme symbolise pour le poète la pureté et le péché, la vie et la mort, le ciel et la terre; elle est à la fois victime et bourreau. Mais tous ces traits contradictoires font partie du dédale qui est le mythe de la femme: "au fait, à la valeur, à la signification, à la notion, à la loi empirique, [le mythe] substitue une Idée transcendante... immuable, nécessaire... Ainsi, à l'existence... des femmes, la pensée mythique oppose l'Eternel Féminin unique et figé".³ A ce moment critique, on pourrait très bien se demander si l'image de la femme est importante dans la littérature. Nous sommes d'accord à cet égard avec de Beauvoir quand elle écrit: "En définissant la femme, chaque écrivain définit son éthique général et l'idée singulière qu'il se fait de lui-même".⁴

Pour comprendre comment ses idées sur la femme révèlent ou trahissent l'éthique général d'Apollinaire, il faut qu'elles soient situées dans le contexte des théories qu'il avance à propos de son éthique littéraire et artistique: c'est-à-dire, son concept du rôle du poète, du futurisme, et de l'esprit nouveau.

Chez Apollinaire, le poète est prophète. Pour Baudelaire, les grands artistes sont des "phares" qui témoignent de la dignité de l'homme; pour exprimer la même idée, Apollinaire se sert de l'image de la colline:

Certains hommes sont des collines
 Qui s'élèvent d'entre les hommes
 Et voient au loin tout l'avenir
 Mieux que s'il était le présent
 Plus net que s'il était passé⁵

Le poète est censé voir clair dans son époque, et il crée l'illusion du "type"⁶ que l'avenir gardera. "Les poètes et les artistes" écrit Apollinaire "déterminent de concert la figure de leur époque et docilement l'avenir se range à leur avis".⁷ Le poète jouit d'un pouvoir relatif. Croyant fermement en l'homme, par opposition à un dieu quelconque, Apollinaire attribue au poète et à l'artiste le don "divin" de révéler à l'homme sa propre divinité: "Le peintre doit avant tout se donner le spectacle de sa propre divinité et les tableaux qu'il offre à l'admiration des hommes leur conféreront la gloire d'exercer aussi et momentanément leur propre divinité".⁸

Dans son rôle prophétique, le poète apollinairien ressemble un peu au poète romantique, comme chez Vigny, par exemple: Chatterton nous dit que le rôle du poète est de lire "dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur".⁹ Sans lui attribuer tout à fait la solitude mélodramatique du poète romantique, le poète d'Apollinaire est toujours "isolé dans le monde nouveau",¹⁰ et c'est toujours lui qui guide le destin des hommes: "la seule considération qu'il lui reste c'est que les hommes, finalement, ne vivant que des vérités... il se trouve que le poète seul nourrit la vie où l'humanité trouve cette vérité... les poètes demandent qu'on examine ce qu'ils disent pour le plus grand bien de la collectivité à laquelle ils appartiennent".¹¹ Le poète est pour Apollinaire surtout un homme du vrai,¹² et avec son adhésion à la cause de l'esprit nouveau, un révolutionnaire qui cherche constamment de nouvelles

vérités. Il est un homme de l'avenir, mais pas un homme "futuriste", ou un révolutionnaire comme ceux décrits par les futuristes italiens.

Le manifeste du futurisme de Marinetti est un péan à la révolution violente, aussi bien dans la vie que dans la littérature. Selon le manifeste, les éléments de la poésie moderne sont l'énergie, le courage, l'audace, la révolte, l'aggression et la vitesse, tout cela culminant dans une violence explosive dirigée contre l'ordre établi, et surtout contre les professeurs et les musées qui représentent une culture stagnante. Cette même violence a été vantée plus tard par les surréalistes, témoin cette phrase outrageante de Breton dans le Second manifeste du surréalisme: "L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut dans la foule".¹³ (Cela peut très bien être un acte surréaliste, mais on se demande si c'est vraiment un acte surréel.)

Deux points du manifeste du futurisme nous sont particulièrement intéressants, et méritent d'être cités:

Noi vogliamo glorificare la guerra--sola igiene del mondo--il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.*

Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le academie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.^{*14}

Apollinaire évidemment soutient la thèse de Marcel Raymond, qui parle du futurisme en termes de "paroxysme incohérent",¹⁵ quand

*C'est nous qui soulignons.

il écrit: "paroles en liberté... les surenchères futuristes, italienne et russe, filles excessives de l'esprit nouveau, car la France répugne au désordre... on a horreur du chaos".¹⁶ Il a plus de respect pour Marinetti, et pour certains de ses collègues, que pour les derniers-venus italiens, qu'il croit dérivés de l'avant-garde française,¹⁷ mais il parle d'habitude du futurisme d'un ton amusé. Il faut noter pourtant que le militarisme et le patriotisme d'Apollinaire trouve de l'appui dans ce manifeste de la "virilité", lui qui dit ailleurs "la guerre... a déjà produit quelques livres de soldats pleins d'une mâle simplicité... quoi de plus beau... que de chanter les héros et la grandeur de la patrie".¹⁸ Qu'il ait directement influencé Apollinaire ou non, ce mépris de la femme et du féminisme exprimé dans ce manifeste semble être un sentiment général de la soi-disant avant-garde de l'époque.

Aux théories futuristes trop extravagantes pour lui, Apollinaire substitue celles de l'esprit nouveau. Dans cet essai, il esquisse essentiellement six points de base dans sa théorie de l'art ou de la création artistique. D'abord, il explique les origines de l'esprit nouveau, qui se trouvent dans le "bon sens" du classicisme et la curiosité du romantisme, et surtout dans une nouvelle liberté dans la forme qui peut mener à "de nouvelles découvertes dans la pensée et dans le lyrisme".¹⁹ Il plaide en faveur d'une liberté totale pour le poète, ce qui va de pair avec les explorations et les progrès dans les sciences et dans la technologie.

Pourtant, cette liberté ne doit pas descendre dans l'anarchie. Est nécessaire à l'esprit nouveau une juste combinaison de l'ordre et du devoir "qui sont les grandes qualités classiques par

quoi se manifeste le plus hautement l'esprit français... cette liberté et cet ordre qui se confondent dans l'esprit nouveau sont sa caractéristique et sa force".²⁰

En liberté le poète peut chercher de nouvelles sources d'inspiration dans la nouveauté et dans le progrès technique: "L'homme s'est familiarisé avec ces êtres formidables qui sont les machines... et de nouveaux domaines s'ouvrent à l'activité de son imagination: celui de l'infiniment grand et celui de la prophétie".²¹ Mais là il met le poète en garde contre une poésie moderne trop facile, une simple harmonie imitative des machines, par exemple: "...pour ma part, je conçois mal que l'on fasse consister tout simplement un poème dans l'imitation d'un bruit auquel aucun sens lyrique, tragique ou pathétique ne peut être attaché".²² L'esprit nouveau est donc "plein de dangers, plein d'embûches",²³ et Apollinaire explique qu'il y aura peut-être un certain nombre d'efforts qui seront ridicules; mais de condamner "en bloc" ces tentatives serait plus ridicule encore.²⁴

C'est le devoir du poète de l'esprit nouveau d'explorer la vérité,²⁵ de chercher le nouveau, ou au moins d'"approfondir tout ce qui n'est pas nouveau sous le soleil".²⁶ S'il est vrai qu'il n'y a rien de vraiment nouveau, il y a de nouvelles combinaisons dans l'art, et c'est le poète qui a le don de les découvrir.

Cette théorie de combinaisons nous mène au cinquième point de l'essai, et le plus important, la surprise. La surprise--"le grand ressort nouveau"--résulte d'une combinaison nouvelle réussie: "...de ces vérités il résulte le plus souvent la surprise, puisqu'elles vont contre l'opinion communément admise. Beaucoup de ces vérités n'avaient pas été examinées. Il suffit de les dévoiler

pour causer une surprise".²⁷ Apollinaire croit que la juxtaposition des choses disparates, qui cause la surprise de la part du lecteur ou du spectateur, est la plus nouvelle, et donc la meilleure, des nouveautés.

En dernier lieu nous retrouvons le messianisme poétique déjà avancé par Apollinaire dans Les Peintres cubistes. Le poète est prophète, créateur et inventeur, et il trouve son inspiration partout: "Le moindre fait est pour le poète le postulat, le point de départ d'une immensité inconnue où flambent les feux de joie des significations multiples".²⁸ Le poète imagine de nouvelles fables qui seront réalisées un jour, comme par exemple, celle d'Icare.

L'esprit nouveau tel qu'Apollinaire le conçoit ressemble beaucoup au futurisme, sauf qu'il est moins révolutionnaire, plus raffiné. Il contient le même désir d'action, d'initiative, de nouveauté; il se dirige vers l'avenir. Et ils se ressemblent aussi tous les deux dans leur chauvinisme, féroce dans le cas de Marinetti, complaisant dans celui d'Apollinaire.

Selon Apollinaire et son manifeste de l'esprit nouveau, la seule poésie digne du nom réside en France--"il n'y a guère de poètes aujourd'hui que de langue française"²⁹--et les français accomplissent leur destin manifeste en apportant la poésie à chaque pays. L'art, tout en appartenant à l'humanité en général, aura toujours une patrie, et cette patrie doit être la France, "détentrice de tout le secret de la civilisation".³⁰ L'esprit nouveau, malgré toute sa prétendue liberté, se restreint à la langue française; il est "une expression particulière et lyrique de la nation française, de même que l'esprit classique est, par excellence, une expression sublime

de la même nation".³¹ Nous savons qu'Apollinaire était obsédé par le désir de devenir citoyen de la France, et qu'il s'est inscrit à l'armée française pendant la guerre pour le faire; mais alors confier toute la créativité du début du siècle à la France est aller beaucoup trop loin, et nous voyons mal ce qu'il y a de "nouveau", de révolutionnaire, là-dedans.

En matière de politique, Apollinaire était un naïf. Dans une lettre à Karl Boès,³² il prétend qu'il ne veut jamais faire des déclarations sur des sujets politiques. Mais dans la même lettre, il affirme que la Russie n'est pas "digne de devenir une démocratie" parce qu'il y a "trop de masses arriérées, brutes, quasi-fétichistes".³³ Dans une seule phrase, ce poète qui se veut apolitique confie le peuple russe à encore des années d'oppression tsariste.

Fait partie aussi d'une discussion des attitudes politiques (ou des non-attitudes politiques) d'Apollinaire sa position sur l'affaire Dreyfus. Il paraît qu'il n'a pas fait de déclarations précises à ce propos, et la plupart de ses critiques et biographes supposent qu'il se rangeait du bon côté, c'est-à-dire, qu'il était dreyfusard. Fonteyne pourtant nous dit, en citant un poème de la jeunesse d'Apollinaire: "Je voudrais être à Paris / Pour embrasser Esterhazy" que "les méandres et les hypocrisies" de l'affaire Dreyfus "égarèrent peut-être, un moment, son jugement".³⁴ Nous sommes d'avis qu'il ne s'agit pas d'un égarement passager, mais qu'Apollinaire n'a jamais médité sur ces choses. Il n'est ni penseur, ni théoricien, et quand il essaie d'élaborer des principes ou des idées, il s'embrouille.

Marcel Raymond aussi exprime cette opinion quand il écrit d'Apollinaire: "sur le champ de sa pensée dès que l'on veut l'éclairer, s'accumulent tous les nuages... sa paresse, son manque de persévérance rendent ses intentions douteuses".³⁵ Apollinaire croit innocemment en l'homme ("Il faut exalter l'homme, et non pas le diminuer, le déprimer, le démoraliser... à cet égard, je suis anti-baudelairien"³⁶) et en la bonté de base du monde qui l'entoure. Et cette confiance à une époque où on faisait la guerre la plus destructrice, en termes de vies humaines, que le monde ait jamais connue!

C'est qu'il ne met jamais le monde en question. Marie-Jeanne Durry nous dit de lui:

Il n'a pas la détestation de la condition humaine, l'abomination de l'oeuvre de sept jours. Il peut même se sentir... très à son aise dans sa peau et dans la peau du monde... sa poésie reste étrangère à l'horreur de la vie... chez Baudelaire..., aux rages et aux anathèmes de Rimbaud, aux pitreries navrées de Laforgue, à la férocité de Lautréamont... à la fureur des surréalistes. Chose pour moi presque intolérable, il n'exécra pas même la guerre.³⁷

Tout en acceptant le monde tel qu'il était, Apollinaire se croyait révolutionnaire, au moins dans la poésie. Il est vrai qu'il a expérimenté avec la forme--suppression de la ponctuation, jeux typographiques--mais le contenu reste traditionnel. Fabureau nous dit: "Mais Apollinaire qui esquissait un programme aussi révolutionnaire n'a jamais cherché à passer de la théorie à la pratique";³⁸ et Durry exprime à peu près la même idée: "Insubordonné, il ne l'est qu'en matière d'art. Et là encore, moins révolté, moins iconoclaste qu'aventureux".³⁹

Puisqu'il ne se pose pas de questions, ce n'est pas étonnant qu'Apollinaire garde plusieurs valeurs traditionnelles. Il reste

attaché à un patriotisme du dix-neuvième siècle, et il célèbre la guerre comme moyen d'affirmer l'amour de la patrie. Il a des attitudes de bourgeois confortable envers la révolution politique; de sa position privilégiée, il n'a pas à s'en occuper, et il tient la politique pour "haïssable, mensongère, stérile et néfaste"⁴⁰--comme si ses propres idées n'étaient pas politiques, mais tout simplement "correctes". Son messianisme poétique est aussi l'expression du bourgeois individualiste qui vise le renom et la gloire personnelle. Et dans sa vie, même s'il était pauvre, il s'est toujours bien installé, dans l'espoir de se créer un foyer très comme il faut; et il envisage plus tard une bonne femme là-dedans, pour compléter l'image.

Etant donné ses idées sociales et politiques assez réactionnaires, on serait plutôt surpris de découvrir chez Apollinaire une attitude différente envers la femme. Il accepte complètement les facettes variées et variables du mythe de l'Eternel Féminin. Pour lui, la femme est l'épouse docile et fidèle qui contribue à sa propre gloire, et à celle de la patrie, parce qu'elle fait des enfants. Elle est la muse au coeur même de ses triomphes littéraires. Elle est, à la fin, le moyen par lequel il essaie de s'accomplir. Et la femme, en soi, n'a pas de place dans l'esprit nouveau.

Le mythe de la femme, nous l'avons montré, signifie que la femme peut devenir n'importe quoi, selon l'inspiration de l'homme qui la crée. Ceci amène la conséquence suivante:

Si elle peut être tout, cela signifie qu'elle
n'est rien, hors de la cervelle de

l'homme.^{*} Elle n'est rien, qu'une invention de mâle, encore cette invention fait-elle rien moins que "réinventer" l'amour, puisqu'elle participe de tous les mythes traditionnels du "mystère féminin".⁴¹

Pour Xavière Gauthier, la femme surréaliste n'est qu'une "forgerie de mâles".⁴² La position de la femme apollinairienne n'est pas mieux, et on attend toujours le jour prédit par Rimbaud:

Quand sera brisé l'infini servage de la femme,
quand elle vivra pour elle et par elle,
l'homme,--jusqu'ici abominable,--lui ayant
donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi!⁴³

8

^{*}C'est l'auteur qui souligne.

NOTES

¹O. C., III, p. 287.

²Cité par F. Engels, The Origin of the Family, Private Property, and the State (N. Y.: International Publishers, 1970), p. 50.

³de Beauvoir, p. 383.

⁴Ibid., p. 382.

⁵O. C., III, p. 164.

⁶O. C., IV, p. 22.

⁷Ibid., p. 21.

⁸Ibid., p. 16.

⁹A. Vigny, Oeuvres Complètes (Paris: Seuil, 1965), p. 589.

¹⁰O. C., III, p. 903.

¹¹Op. cit., loc. cit.

¹²Ibid., p. 907.

¹³A. Breton, Les manifestes du surréalisme (Paris: Pauvert, 1962), p. 78.

¹⁴F. T. Marinetti, Teoria e invenzione futurista (Verona: A. Mondadori, 1968), p. 10.

¹⁵M. Raymond, De Baudelaire au surréalisme (Paris: Librairie José Corti, 1966), pp. 217-8.

¹⁶O. C., III, p. 902.

¹⁷O. C., II, pp. 483-4.

¹⁸O. C., III, p. 937.

¹⁹Ibid., p. 901.

²⁰Ibid., p. 903.

²¹Ibid., p. 902.

²²Ibid., p. 904.

²³Op. cit., loc. cit.

²⁴Op. cit., loc. cit.

²⁵Ibid., p. 900.

²⁶Op. cit., loc. cit.

²⁷Ibid., p. 906.

²⁸Ibid., p. 907.

²⁹Ibid., p. 908.

³⁰Op. cit., loc. cit.

³¹Ibid., p. 903.

³²O. C., IV, p. 712.

³³Op. cit., loc. cit.

³⁴Fonteyne, op. cit., pp. 23-4. (Le poème date de 1899, cité par J. Lawler dans "Apollinaire inédit" dans Le Mercure de France, février 1955.)

³⁵Raymond, p. 229.

³⁶O. C., III, p. 939.

³⁷M.-J. Durry, Guillaume Apollinaire. Alcools, t. 3
(Paris: Société d'Éditions d'Enseignement Supérieur, 1956), p. 232.

³⁸Fabureau, op. cit., p. 59.

³⁹Durry, p. 234.

⁴⁰O. C., IV, p. 712.

⁴¹Gauthier, p. 194.

⁴²Ibid., p. 190.

⁴³A. Rimbaud, Oeuvres (Paris: Garnier, 1961), p. 348.

BIBLIOGRAPHIE

PART I

Bibliographies consultées.

Adéma, Marcel. Bibliographie générale de l'oeuvre de Guillaume Apollinaire. Paris: Chez l'auteur, 1949.

Alden, D. French VII. A Bibliography of Critical and Biographical References for the Study of Contemporary French Literature. New York: Strecher-Hafner Inc., 1949-1968.

Rehorick, Sally. The Theatre of Guillaume Apollinaire. Thèse, L'Université de l'Alberta, 1971.

PART II

Oeuvres d'Apollinaire

- Apollinaire, Guillaume. Apollinaire et la Démocratie Sociale.
(éd. P. Caizergues). Paris: Lettres Modernes, 1969.
- . Couleur du Temps. Paris: Editions du Béliet,
1949.
- . Le dossier d'"Alcools". Edit. annotées des pré-
originales avec une introduction et des documents [par]
Michel Décaudin. Genève: Droz; Paris: Minard, 1960.
- . Les exploits d'un jeune Don Juan. Londres [sans
nom d'éditeur], 1949.
- . Le flâneur des deux rives. Paris: Gallimard,
1928.
- . Lettres à Lou. Paris: Gallimard, 1969.
- . Lettres à sa marraine, 1915-1918. Introd. et notes
de Marcel Adéma. Paris: Gallimard, 1951.
- . Oeuvres complètes de Guillaume Apollinaire. Edition
établie sous la direction de Michel Décaudin. Paris: André
Balland et Jacques Lesat, 1965.
- . Oeuvres poétiques. Texte établi et annoté par
Marcel Adéma et Michel Décaudin. Préf. d'André Billy.
Paris: Gallimard, 1965.
- . Les onze mille verges. Paris: L'Or du Temps,
1970.
- . Poèmes. Etude par A. Billy. Choix de poèmes et
une bibliographie établis par H. Parisot. Paris: Seghers,
1947.

PART III

Ouvrages consultés sur Apollinaire

- Adéma, Marcel. Guillaume Apollinaire. Paris: La Table Ronde, 1968.
- , Guillaume Apollinaire le mal-aimé. Paris: Plon, 1952.
- and Décaudin, Michel. Album Apollinaire. Paris: Gallimard, 1971.
- Aegerter, Emmanuel et Labracherie, Pierre. Guillaume Apollinaire. Paris: Julliard, 1943.
- Bates, Scott. Guillaume Apollinaire. New York: Twayne Publishers, 1967.
- Billy, André. Avec Apollinaire, souvenirs inédits. Paris-Genève: La Palatine, 1966.
- Breunig, Leroy C. Guillaume Apollinaire. New York and London: Columbia University Press, 1969.
- Cadou, René Guy. Guillaume Apollinaire ou l'artilleur de Metz. Nantes: Edition S. Chiffolleau, 1948.
- Couffignal, Robert. L'Inspiration biblique dans l'oeuvre de Guillaume Apollinaire. Bruges: Desclée de Brouwer, 1966.
- Davies, Margaret. Apollinaire. Edinburgh and London: Oliver and Boyd, 1964.
- Décaudin, Michel. Le dossier d'"Alcools". Nouv. éd. revue. Genève: Droz, 1965.
- Durry, Marie-Jeanne. Guillaume Apollinaire. Alcools. Paris: Société d'Editions d'Enseignement Supérieur, 1956.
- Fabureau, Henri. Guillaume Apollinaire. Son oeuvre. Paris: Edition de la Nouvelle Revue Critique, 1932.
- Faure-Favier, Louise. Souvenirs sur Guillaume Apollinaire. Paris: Grasset, 1945.

Fonteyne, André. Apollinaire Prosateur: L'Hérésiarque et Cie.
Paris: Nizet, 1964.

Guillaume Apollinaire 1968. Septième série. Etudes et informations réunies par Michel Décaudin. Paris: Lettres Modernes.
La Revue des Lettres Modernes, no. 183-188 (1968).

Mackworth, Cecily. Guillaume Apollinaire and the Cubist Life.
London: Murray, 1961.

Motut, Roger. Guillaume Apollinaire, poète de guerre. Thèse.
L'Université de l'Alberta, 1954.

Pia, Pascal. Apollinaire par lui-même. Paris: Ed. su Seuil, 1954.

Poupon, Marc. Apollinaire et Cendrars. Paris: Lettres Modernes,
1969.

Renaud, Philippe. Lecture d'Apollinaire. Lausanne: Ed. l'Age de
l'Homme, 1969.

Rouveyre, André. Amour et poésie d'Apollinaire. Paris: Seuil,
1955.

----- . Apollinaire. Paris: Gallimard, 1945.

Steegmuller, Francis. Apollinaire. New York: Farrar, Strauss and
Company, 1963.

Tournadre, Claude. Les critiques de notre temps et Apollinaire.
Paris: Garnier, 1971.

Vergnes, Georges. La vie passionnée de Guillaume Apollinaire.
Paris: Seghers, 1958.

PART IV

Articles consultés sur Apollinaire

- Adéma, Marcel. "Linda l'inconnue, le premier amour parisien de Guillaume Apollinaire", Le Figaro Littéraire, 22 juillet, 1950, p. 4.
- Alyn, Marc. "Ce tzigane heureux", Le Figaro Littéraire, 4-10 novembre, 1968, p. 8.
- "Apollinaire again", The Times, no. 56, 119 (September 17, 1964), p. 17.
- Barrère, Jean-Bertrand. "Apollinaire obscène et tendre", Revue des Sciences Humaines, nouv. série, fasc. 84, octobre-décembre 1956, pp. 373-390.
- Billy, André. "Apollinaire et la repopulation", Le Figaro Littéraire, 11 avril 1959, p. 2.
- . "Apollinaire le mal-aimé", Le Figaro Littéraire, 19 avril 1952, p. 2.
- . "Des lettres inédites du mal-aimé à une amie", Le Figaro Littéraire, 4-10 novembre 1968, pp. 9-11.
- . "La mort de Marie Laurencin", Le Figaro Littéraire, 16 juin 1956, p. 10.
- . "Les propos du samedi: Le 46^e anniversaire de la mort de Guillaume Apollinaire, lettre inédite de Guillaume Apollinaire à Louise de Coligny", Le Figaro Littéraire, 5-11 novembre 1964, p. 6.
- Blanc, Jeanne-Yves. "La marraine d'Apollinaire", Le Cerf-volant, no. 4 (octobre 1962), pp. 7-10.
- Blumenkranz-Onimus, Noemie. "Vers une esthétique de la 'Raison ardente'", Europe, novembre-décembre, 1966, pp. 173-92.
- Breunig, Leroy C. "Apollinaire et Freud", Revue des Lettres Modernes, no. 183-188, 1968, pp. 213-215.
- Chevalier, Jean-Claude. "La poésie d'Apollinaire et le calembour", Europe, novembre-décembre 1966, pp. 56-76.

- Cocteau, Jean. "On Guillaume Apollinaire", in Cocteau, The Difficulty of Being. Trad. par Elizabeth Sprigge, London: Peter Owen, 1966, pp. 100-107.
- Décaudin, Michel. "Apollinaire à la recherche de lui-même", Cahiers du Sud, LXI, no. 386 (janvier-février-mars 1966), pp. 3-12.
- ". "Des lettres d'Annie Playden à Guillaume Apollinaire", Revue des Lettres Modernes, nos. 183-188, 1968, pp. 51-55.
- ". "Notes pour un chapitre impossible", Europe, novembre-décembre, 1966, pp. 46-52.
- Emmanuel, Pierre. "Une exquise mélancolie voilée par l'humour", Le Figaro Littéraire, 4-10 novembre 1968, p. 8.
- Fatou, Etienne. "Louise de Coligny-Chatillon", Revue des Lettres Modernes, nos. 123-126, 1965, pp. 86-9.
- Follet, Lionel. "Images et thèmes de l'amour malheureux dans 'Les Sept épées'", Europe, novembre-décembre 1966, pp. 206-239.
- Fongaro, Antoine. "Apollinaire, Gautier et les sirènes", Revue des Lettres Modernes, nos. 183-188, 1968, pp. 64-81.
- Guiette, Robert. "Notes sur la Femme Assise", Revue des Sciences Humaines, nouv. série, fasc. 84, octobre-décembre 1956, pp. 457-460.
- Institute of Contemporary Arts, "Portrait of a Man in a Hurry", exposition de Guillaume Apollinaire. Londres, 1968.
- Jean, Raymond. "L'érotique de Guillaume Apollinaire", Cahiers du Sud, LXI, no. 386 (janvier-février-mars 1966), pp. 13-21.
- ". "Nerval et Apollinaire", Cahiers du Sud, 45^e année, no. 347, août 1958, pp. 106-116.
- Prouteau, Gilbert. "Le prophète du XX^e siècle", Le Figaro Littéraire, 4-10 novembre 1968, p. 7.
- Rat, Maurice. "'Et des chansons pour les sirènes...'", L'Education Nationale, 13^e année, no. 8 (21 février 1957), pp. 16-18.
- Salmon, André. "Guillaume Apollinaire Toujours Vivant", Le Figaro Littéraire, 4-10 novembre 1968, p. 6.
- Schmits, Georges. "Apollinaire et les femmes", Savoir et beauté, 1964, pp. 2681-2688.

Steegmuller, Francis. "Une visite chez Annie", Revue des Lettres Modernes, nos. 85-89, 1963, pp. 131-140.

PART V

Autres ouvrages consultés

- Abensour, L. Le féminisme sous la règne de Louis Philippe et en 1848. Paris: Plon-Nourrit, 1913.
- Allard, P. Les favorites de la III^e république. Paris: Ed. de France, 1942.
- Alméras, Henri d'. La femme amoureuse dans la vie et dans la littérature; étude psychophysiologique. Paris: Albin Michel, [s.d.].
- Atherton, G. F. The Living Present. New York: F. A. Stokes Company, 1917.
- Barbey d'Auréville, J. A. Les bas-bleus. Paris: Société Générale de Librairie catholique, 1878.
- Baudelaire, C. Curiosités esthétiques. Paris: Garnier, 1962.
- , Oeuvres complètes. Paris: Seuil, 1968.
- Bayley, J. The Characters of Love. A study in the literature of personality. London: Constable, 1960.
- Beauvoir, S. de. Le deuxième sexe. Paris: Gallimard, 1961.
- Bird, C. Born Female: the high cost of keeping women down. New York: McKay, 1970.
- Breton, A. L'amour fou. Paris: Gallimard, 1937.
- , Les manifestes du surréalisme. Paris: Pauvert, 1962.
- et Eluard, P. L'immaculée conception. Paris: Seghers, 1961.
- Crevel, R. Le clavecin de Diderot. Paris: Pauvert, 1966.
- , Mon corps et moi. Paris: Sagittaire, 1925.
- Deegan, D. Y. The Stereotype of the Single Woman in American Novels. New York: King's Crown Press, 1951.

- Dow, Blanche. Varying Attitudes toward Women in French Literature of the 15th century. New York: Columbia University Press, 1937.
- Duncan, H. D. Language and Literature in Society. New York: Bedminster Press, 1961.
- Durrell, L. Justine. New York: E. P. Dutton and Company, 1961.
- Durry, M.-J. Jules Laforgue. Paris: Seghers, 1966.
- Ellmann, M. Thinking About Women. New York: Harcourt, Brace and World, 1968.
- Engels, F. The Origin of the Family, Private Property and the State. New York: International Publishers, 1970.
- Epton, N. Love and the French. London: Cassell, 1959.
- Foster, J. H. Sex Variant Women in Literature. London: F. Muller, 1958.
- Fowlie, W. Love in Literature. Bloomington: Indiana University Press, 1965.
- Frazer, J. G. The Golden Bough. New York: Macmillan, 1963.
- Freud, S. New Introductory Lectures on Psycho-Analysis. New York: W. W. Norton, 1933.
- . Totem and Taboo. New York: Random House, 1946.
- Gaudefroy-Demombynes, L. La femme dans l'oeuvre de Maupassant. Paris: Mercure de France, 1943.
- Gauthier, X. Surréalisme et sexualité. Paris: Gallimard, 1971.
- Gourmont, R. de. Le Chemin de Velours. Paris: Mercure de France, 1924.
- . The Natural Philosophy of Love. (trad. par Ezra Pound). New York: Liveright, 1932.
- . Une nuit au Luxembourg. Paris: Mercure de France, 1925.
- Graves, R. The White Goddess. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1966.
- Guichard, L. Jules Laforgue et ses poésies. Paris: PUF, 1950.

- Hatterer, L. J. The Artist in Society: Problems and Treatment of the Creative Personality. New York: Grove, 1966.
- Hays, H. R. The Dangerous Sex: the Myth of Feminine Evil. New York: Putnam's, 1964.
- Jullian, P. Esthètes et magiciens. L'art fin de siècle. Paris: Librairie Académique Perrin, 1969.
- Laforge, J. Oeuvres complètes. Paris: Mercure de France, 1925.
- Lederer, W. The Fear of Women. New York: Grune and Stratton, 1968.
- Malinowski, B. Sex, Culture and Myth. New York: Harcourt, Brace and World, 1962.
- Marcuse, H. Eros and Civilization. Boston: Beacon Press, 1966.
- Marinetti, F. T. Teoria e invenzione futurista. Verona: A. Mondadori, 1968.
- Masters, R. E. L. and Lea, E. The Anti-Sex. The Belief in the Natural Inferiority of Women: Studies in Male Frustration and Conflict. New York: Julian Press, 1964.
- Maurois, A. Sept visages de l'amour. Paris: La Jeune Parque, 1946.
- Mead, M. Male and Female. A Study of the Sexes in a Changing World. New York: William Morrow and Company, 1949.
- Millett, Kate. Sexual Politics. New York: Doubleday, 1970.
- Morgan, Robin (éd.). Sisterhood is Powerful. New York: Random House, 1970.
- Nadeau, M. Histoire du surréalisme. Paris: Seuil, 1947.
- Nahas, H. La femme dans la littérature existentielle. Paris: PUF, 1957.
- Oteyza, L. de. Las mujeres de la literatura, estudios literarios. Madrid: Renacimiento, 1930.
- Praz, M. The Romantic Agony. (trad. par A. Davidson). London: Oxford University Press, 1933.
- Raymond, M. De Baudelaire au surréalisme. Paris: Librairie José Corti, 1966.

- Reed, E. Problems of Women's Liberation. A Marxist Approach. New York: Pathfinder Press, 1971.
- Rimbaud, A. Oeuvres. Paris: Garnier, 1961.
- Rogers, K. M. The Troublesome Helpmate: A History of Misogyny in Literature. Seattle: University of Washington Press, 1966.
- Roszack, B. and Roszack, T. (éds.) Masculine / Feminine. Readings in Sexual Mythology and the Liberation of Women. New York: Harper and Row, 1969.
- Rougemont, D. de. L'Amour et l'occident. Paris: Plon, 1939.
- . Love Declared. New York: Pantheon, 1963.
- Schopenhauer, A. Essays and Aphorisms. London: Penguin, 1970.
- Shattuck, R. The Banquet Years. New York: Vintage Books, 1968.
- Showalter, E. (éd.). Women's Liberation and Literature. New York: Harcourt, Brace and Jovanovich, 1971.
- Stern, K. The Flight from Woman. New York: Noonday Press, 1966.
- Tennyson, A. Poetic and Dramatic Works of Alfred Lord Tennyson. Boston: Houghton Mifflin, 1929.
- Thomas, E. Feminine Influence on the Poets. London: Secker, 1910.
- Valéry, P. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, 1957.
- Vigny, A. de. Oeuvres complètes. Paris: Seuil, 1965.
- Weinberg, K. Henri Heine "romantique défroqué", héraut du symbolisme française. Paris: PUF, 1954.
- Woolf, V. A Room of One's Own. London: Penguin, 1970.
- Young, W. Eros Denied: Sex in Western Society. New York: Grove, 1964

PART VI

Autres articles consultés

- Grubbs, H. A. "Two treatments of a subject: Proust's 'La regarder dormir' and Valéry's 'La dormeuse'", PMLA, LXXI (December 1956), pp. 900-9.
- Hardwick, E. "Subjection of Women", Partisan Review, XX (May 1953), pp. 321-331.
- Kostis, N. "Albertine: Characterization through Image and Symbol", PMLA, LXXXIV (January 1969), pp. 125-135.
- Labry, S. "La femme, l'amour, la poésie au XX^e siècle", Europe, 42^e année, no. 427-428 (novembre-décembre 1964), pp. 85-93.
- Rinsler, N. "Gérard de Nerval: The Goddess and the Siren", Philological Quarterly, XLIII (January 1964), pp. 99-111.
- Trilling, D. "The Image of Woman in Contemporary Literature", The Woman in America (ed. J. Lifton), Boston: Beacon Press, 1964.

B30035